6

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

SIXIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

IMPRIMERIE BOLS-WITTOUCK.

—

1867

THE GETTY CENTER
LIBRARY

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 12, 19 et 26 janvier; des 2, 7, 9, 12, 16, 23 et 26 février 1867.

PEINTURE.

Tableau de l'Hôtel de Ville de Diest.

Des délégués ont examiné à l'hôtel de ville de Diest, un tableau représentant *le Jugement dernier*. Après avoir entendu leur rapport, le comité mixte des objets d'art a émis l'avis que la valeur artistique de cette œuvre, qui date du milieu du xve siècle et qui paraît être une production de l'école primitive du Bas-Rhin, n'est pas assez grande pour justifier la dépense de 1,900 francs qu'exigerait sa restauration complète. On pourra se borner à faire les réparations strictement nécessaires pour conserver le tableau et le préserver de dégradations ultérieures.

Salle échevinale d'Ypres. — Peintures murales.

M. Vander Plaetsen, peintre d'histoire, a été prié de dresser le devis détaillé de la dépense à faire pour restaurer les peintures murales de la salle du magistrat à Ypres. L'artiste détermine comme suit les travaux à exécuter :

1° Restituer les six figures des comtes et comtesses de Flandre qui devaient se trouver dans la décoration à la droite du spectateur et qui ont disparu ;

2° Retoucher les six figures de gauche qui sont à repeindre en partie par suite de dégradations ;

3° Retoucher les deux grandes figures d'évangélistes, avec leurs attributs ;

4° Retoucher et compléter la décoration ornementale et repeindre en entier la polychromie des bandes à moulures ; renouveler en or fin les dorures des ornements sculptés et autres. Boucher les lézardes et réparer le mur aux endroits dégradés.

Le devis de ces travaux, évalué à 6,200 francs, ne paraît pas exagéré.

SCULPTURE.

Statue de David Teniers, à Anvers.

La Commission a proposé à M. le Ministre de l'Intérieur d'autoriser la coulée en bronze de la statue de David Teniers, destinée à la ville d'Anvers.

École moyenne de Marche. — Groupe sculpté.

La Commission a approuvé, en principe, le projet de décorer le fronton de l'école moyenne de Marche d'un groupe allégorique sculpté en pierre. Elle exprime le désir qu'un artiste habile soit chargé de ce travail. En attendant, elle ne peut qu'applaudir à des entreprises de ce genre, dont le but est d'introduire le sentiment et le goût des arts dans

les localités qui sont dépourvues de monuments de sculpture et d'architecture.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé les projets relatifs à la restauration du beffroi de Tournay (Hainaut) et de l'hôtel de ville de Termonde (1) (Flandre orientale). Beffroi de Tournai. — Hôtel de Ville de Termonde.

Des délégués ont visité le palais de Liége et examiné sur place le plan des constructions qu'il est question d'y annexer pour le service des tribunaux et de la cour d'appel. Ils ont constaté que la façade projetée ne fait que continuer celle qui existe déjà sur les deux côtés du palais; la façade nouvelle correspond avec celle vers la cour intérieure. Toutefois, toutes les dispositions des plans nouveaux ne sont pas conformes à celles que présente l'architecture primitive; ainsi : Palais de Liége

1° Les pignons sont un peu modifiés. L'architecte a établi, à l'endroit du linteau, d'autres moulures que celles qui existent;

2° Il a aussi changé la forme du toit ancien. Or, la toiture qu'il projette semble trop plate, même au cas où elle devrait être couverte en zinc, et l'on verrait des infiltrations se produire par les lanterneaux;

---

(1) Cette dernière construction rappelle diverses époques de l'histoire de l'art dans notre pays : la partie la plus ancienne est celle dont les fenêtres, au rez-de-chaussée, sont cintrées; c'était la halle aux draps dont il est fait mention au commencement du XIVe siècle. On s'occupa ensuite du beffroi qui semble appartenir à la deuxième moitié du même siècle; enfin, l'autre aile, désignée sous le nom de Maison Échevinale, fut commencée en 1400 et terminée en 1405.

(*Note des membres correspondants.*)

3° Il n'a pas donné tout à fait le caractère primitif aux lobes inscrits dans les broderies des tympans.

Tout en approuvant en principe les dessins soumis, le Collége a demandé qu'il fût fait un dessin supplémentaire afin de pouvoir apprécier les détails décoratifs importants indiqués ci-dessus. Ce dessin devrait reproduire deux travées de la facade, une travée haute et une travée basse, à l'échelle de 10 centimètres par mètre. La Commission désire que tous les détails y soient clairement indiqués et qu'on y joigne des profils, grandeur d'exécution, relevés sur les parties anciennes.

Hôtel de Ville de Gand.

Les plans relatifs à la restauration de deux cheminées monumentales de l'hôtel de ville de Gand sont approuvés, ainsi que le devis estimatif qui s'élève à 6,936 francs.

Hôpital de Lierre.

Les plans relatifs à la construction d'un hôpital à Lierre ont été revêtus du visa. Ces dessins n'ont donné lieu qu'à une légère critique de détail à laquelle l'auteur a fait droit. La Commission se plaît à constater que cette œuvre se recommande par un goût décoratif et un caractère pittoresque qui se rencontrent trop rarement de nos jours dans ce genre de constructions. M. l'architecte Drossaert a su y satisfaire aux exigences de l'art sans sortir des limites d'un devis très-modéré et sans négliger aucun des besoins du service spécial auquel il avait à pourvoir.

EDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

Église de Sart-Dames-Avelines, Bottice, Petits-Chap., etc.

La Commission a approuvé les plans présentés pour la construction d'églises :

1° A Sart-Dames-Avelines, Dongelberg, Schaerbeek et Melckwezer (Brabant):

2° A Battice (Liége);

3° A Petite-Chapelle, commune de Franc-Waret (Namur);

4° A Autreppe, sous Ormeignies (Hainaut).

Église de St-Josse-ten-Noode.

Le dessin de la façade principale projetée pour l'église de Saint-Josse-ten-Noode a été revêtu du visa. Toutefois, l'architecte a été engagé à supprimer les groupes et les croix qui la surmontent. Il importerait, en général, d'y être plus sobre d'ornementations et de sculptures; on y trouverait le double avantage de réaliser des économies d'une certaine importance et de mettre la partie supérieure de l'édifice en plus complète harmonie avec son couronnement, qui est d'une conception plus simple.

Église de Fronville.

M. Hauzeur, membre correspondant, a adressé le rapport suivant concernant l'église de Fronville, province de Namur :

« L'église de Fronville est des plus anciennes. Selon mon appréciation, elle date au moins du XIe siècle. Cet édifice, très-simple, orienté, se compose d'une seule nef éclairée par huit fenêtres (quatre de chaque côté) romanes très-étroites et très-élevées; les embrasures, écartées, à l'intérieur, de 60 degrés au moins, laissent pénétrer dans le temple un jour très-doux et très-harmonieux.

» Tout l'édifice est construit en moellons sans taille ni appareil, les petites voûtes qui terminent les baies des fenêtres sont en tuf. La porte a été déplacée à une époque relativement moderne; elle se trouvait primitivement en dessous de l'avant-dernière fenêtre au nord située vers la tour; actuellement elle se trouve près de la tour. Cette porte ancienne devait être surmontée du bloc de pierre calcaire s'amortissant en linteau triangulaire, forme caractéristique de notre architecture du XIe siècle.

» Dans notre opinion, le chambranle de cette porte était seul orné de quelques sculptures si, comme je le pense, un fragment de pierre calcaire servant actuellement de poids à la vieille horloge du clocher, en faisait partie; peut-être une porte semblable existait-elle vis-à-vis.

» Le clocher qui est en avant de l'église, au couchant, est adossé du même côté à un très-ancien corps de ferme appartenant à M. De Harlez, du côté du nord, à une suite d'étables construites en bois et en torchis. C'est un voisinage dangereux pour une église; dans les soubassements de la tour se trouve une cave faisant partie de la même propriété.

» Le chœur terminant l'église du côté du levant est carré et un peu moins large; il devait être éclairé par deux fenêtres semblables à celles de la nef. Elles ont été remplacées au XVIIIe siècle par deux grandes fenêtres, à cintre surbaissé, d'un très-mauvais effet. Les percées que l'on a dû faire pour les établir, ainsi que pour les deux portes communiquant à la sacristie moderne, qui se trouve au chevet de l'église, ont détraqué tout l'édifice et occasionné de nombreuses lézardes.

» Le plafond de l'église était primitivement plat comme celui d'aujourd'hui, qui est moderne; au moyen âge, il a dû être remplacé par une voûte en bois, qui aura dû être supprimée à cause de la pression qu'elle exerçait sur les pieds-droits, pour faire place au plafond actuel.

» Le pied-droit est dépourvu de contre-fort.

» Le mur, vers le midi, est soutenu par deux arcs-boutants composés de deux masses informes de maçonnerie.

» Dans les combles, on remarque les traces de la voûte en bois; dans les pleins cintres se trouvent des restes d'anciennes peintures murales grossières et sans caractère; il

est vrai qu'à cause de l'obscurité qui règne dans les combles il est difficile d'en juger.

» L'église de Fronville est pauvre en meubles; elle ne possède aucune dalle tombale remarquable; il y existe un ostensoir de la Renaissance, signalé par M. l'architecte provincial. Nous avons, en outre, remarqué une pyxide ronde en cuivre doré et ornée d'émaux champlevés de fabrication liégeoise du XIIe siècle, très-probablement; un détail que je n'avais pas encore remarqué dans aucun de ces petits meubles, c'est que le couvercle conique est surmonté d'un très-petit vase de forme ronde, probablement plus moderne, destiné à recevoir les saintes huiles pour le viatique. La place de cet objet hors d'usage serait, selon moi, au musée provincial; là, au moins, il serait bien conservé.

» L'église de Fronville, trop petite pour une population d'environ 700 âmes, dans un voisinage peu convenable, près de tomber en ruine, ne pouvant être réparée, doit absolument être démolie et être reconstruite dans un autre endroit. Les emplacements ne manquent pas dans le village de Fronville. »

Après avoir examiné le dessin représentant l'état actuel de cette église, la Commission propose d'en autoriser la démolition, conformément aux conclusions du rapport ci-dessus.

Église de Heyst

Les plans relatifs à la construction d'une nouvelle église à Heyst ont été approuvés. La Commission est d'avis, comme la Députation permanente du conseil provincial, qu'il y a lieu d'autoriser la fabrique à acquérir, pour la construction de cette église, un terrain plus rapproché du centre de la commune que l'emplacement occupé par l'église actuelle.

Chapelle de Bon-Secours, à Peruwelz.

Dans un rapport en date du 21 novembre 1865, relatif au projet de construction d'une église nouvelle sur l'emplacement de la chapelle de Bon-Secours, à Peruwelz (V. p. 408, tome IV du *Bulletin*), la Commission a résumé son avis par les deux propositions suivantes :

1° Se borner, si l'on touche à l'édifice existant, à placer dans les angles extérieurs quatre petites salles ou chapelles rayonnantes ;

2° Choisir un autre emplacement si la nécessité d'une nouvelle église est reconnue.

Comme il résulte d'un rapport du comité provincial que la construction d'un nouvel édifice est nécessaire, la Commission pense que le parti le plus avantageux serait de conserver la chapelle actuelle telle qu'elle existe et de bâtir la nouvelle église sur un autre emplacement.

Église de St-Pierre, à Louvain.

Des délégués ont inspecté les travaux de restauration exécutés à l'église Saint-Pierre, à Louvain.

En 1864 et 1865 on a fait, en recherche, dans toutes les parties supérieures du vaisseau, les travaux nécessaires pour arrêter les ravages des infiltrations pluviales. On a, en outre, renouvelé les plombs des vitraux du baptistère et réparé la partie droite de la façade principale depuis la naissance des ogives de la première rangée de fenêtres jusqu'aux appuis de la seconde rangée.

Les travaux exécutés en 1866 sont les suivants :

Réparation et renouvellement partiel, en pierre de Gobertange et en maçonnerie, de la partie gauche de la façade principale, depuis la naissance des ogives des fenêtres des bas-côtés jusqu'aux appuis des fenêtres de la deuxième rangée ;

Renouvellement des balustrades, des meneaux, des ornements et du plomb des vitraux des premières fenêtres;

Etablissement d'échafaudages et taille de pierres pour la restauration des grands piliers contre-forts d'angle du côté droit de la façade.

En 1867, on effectuera la réparation et le renouvellement partiel, en pierre de taille, des grands contre-forts du côté droit de la façade. Si les ressources disponibles le permettent, on restaurera en outre la partie en retour qui forme façade de la base de la tour droite, jusqu'à la hauteur des parties restaurées aux deux côtés de la façade principale.

Église de St Michel, à Louvain.

A l'église de Saint-Michel, dans la même ville, la Commission a constaté aussi que les travaux suivent une marche régulière. Dans le cours de 1866 on a exécuté les travaux suivants à la façade :

Réparation des ornements des deux grandes consoles d'angle;

Renouvellement des deux grands candélabres inférieurs :

Réparation du soubassement et des piédestaux du deuxième ordre d'architecture;

Réparation de l'architrave et renouvellement complet de la corniche, avec le fronton et les retours de l'entablement ionique du premier ordre d'architecture.

Les ouvrages dont on compte s'occuper en 1867 sont :

La réparation et le renouvellement partiel de la partie inférieure de la façade comprenant : les sculptures de la frise et des chapiteaux ioniques; les colonnes, les bases, les piédestaux et les niches; les soubassements de la façade, la grande porte et l'escalier. En dernière analyse, la Commission a l'assurance que la restauration complète de l'église de

Saint-Michel pourra être terminée avant le 1er janvier 1868, conformément aux engagements qui ont été pris avec l'administration supérieure.

Église de St-Loup, à Namur.

La Commission, après avoir examiné avec la plus sérieuse attention les considérations présentées par la Députation permanente relativement à l'escalier principal de l'église de Saint-Loup, à Namur, a maintenu les conclusions de ses rapports antérieurs tendant au rétablissement du perron primitif.

La Commission admet que l'escalier de Saint-Loup a été reconstruit en 1824 par le curé Minsart; mais cette reconstruction a été conforme à ce qui existait antérieurement.

On objecte contre le maintien de cet escalier qu'il est un obstacle à la circulation; mais il est à remarquer que toutes les rues avoisinantes sont plus étroites que l'espace laissé entre l'escalier et les maisons d'en face. A la vérité, ces rues sont destinées à être successivement élargies; mais cet élargissement n'aura lieu qu'à une époque très-éloignée, puisqu'il n'est effectué qu'au fur et à mesure de la reconstruction des maisons. Dans la situation actuelle de la voirie, — situation qui, évidemment, se prolongera longtemps encore, — rien ne s'oppose au rétablissement du perron primitif. Si l'élargissement annoncé vient à se réaliser, il sera temps alors d'aviser aux moyens de modifier l'escalier proposé qui répond seul aux exigences architectoniques de l'édifice. Le projet que l'on oppose à celui auquel la Commission donne la préférence présente le grave inconvénient de ne pas ménager de palier à la sortie de l'église, d'établir une marche au seuil même de la porte, disposition toujours dangereuse, et enfin d'envoyer directement et immédiatement la foule au milieu

de la circulation des voitures, tandis que l'ancien escalier a ceci d'avantageux qu'il présente à la sortie un perron ou palier dont la Commission demande le rétablissement et que les deux versants de l'escalier permettent à la foule de se diviser et la conduisent à droite et à gauche de la façade à l'abri du passage des chevaux. Ce sont ces raisons pratiques, jointes aux considérations d'art, qui obligent la Commission à maintenir son premier avis.

Des membres du Collége ont inspecté la tour de l'église de Saint-Martin, à Liége. Des délégués du conseil de fabrique et du conseil communal, parmi lesquels se trouvaient M. l'ingénieur de la ville, l'architecte chargé des travaux de restauration et le vice-président du comité provincial de Liége, assistaient à cette visite. La tour a été examinée minutieusement dans toutes ses parties; cet examen a confirmé la Commission dans les conclusions de ses rapports antérieurs et qui sont : Église de St Martin, à Liége.

1° De conserver, ainsi que le Collége l'avait reconnu possible dans ses inspections précédentes, une grande partie du parement. La face ouest de la tour est seule particulièrement dégradée;

2° De démolir entièrement la partie supérieure de la tour jusqu'au beffroi, c'est là la seule partie de l'édifice où la solidité du corps même de la maçonnerie semble douteuse;

3° Quant au travail de restauration des parements, l'architecte devra le commencer à la base de la tour et l'élever successivement, en s'abstenant de toucher aux pierres qui sont susceptibles d'être conservées;

4° Il sera inutile, vu cette marche des travaux, de donner plus de pied à la base de la tour, système proposé dans l'hy-

pothèse d'une restauration qui aurait commencé par l'enlèvement complet du parement;

5° L'architecte devra examiner si la charpente du beffroi n'exerce pas une pression contre les murs.

Les mêmes délégués ont eu à s'occuper des pignons que l'architecte propose de construire au-dessus des fenêtres du bas-côté nord de l'église.

On avait remarqué que cette partie de l'édifice avait été primitivement percée beaucoup plus bas que le toit actuel qui cache le seuil et une partie des fenêtres de la grande nef. L'architecte avait été invité, en conséquence, à rechercher si anciennement, afin de donner une pente plus forte à la toiture, tout en dégageant les fenêtres, il n'existait pas de pignons au-dessus de chaque fenêtre avec toits séparés se raccordant avec la toiture principale.

Ces recherches n'ont rien produit et l'on n'a pas trouvé trace des pignons dont il s'agit, par la raison que la seconde partie des bas-côtés a été ajoutée après coup. Il ne sera pas inutile, toutefois, qu'il soit tracé un projet de pignons; ce sera, en effet, le seul moyen de permettre le dégagement des fenêtres de la grande nef en donnant aux toitures une inclinaison suffisante. Il est à remarquer, enfin, qu'il est impossible d'admettre qu'on fasse passer les tuyaux de descente par les contre-forts.

Eglise de St-Pierre, à Ypres.

Dans un rapport adressé à M. le Ministre de la Justice, au sujet de la restauration de l'église de Saint-Pierre, à Ypres, M. le Gouverneur de la Flandre occidentale, fait connaître que M. l'architecte Van Ysendyck a accepté la mission d'exécuter le plan conçu par feu M. Schoonejans et approuvé par la Commission, et que la fabrique se propose de mettre

les travaux en adjudication aussitôt après l'accomplissement des formalités prescrites. La Commission a déjà fait connaître dans des rapports antérieurs (v. t. II, p. 218, t. III, p. 279 et 392), les raisons de diverse nature qui l'ont engagée à proposer l'approbation des plans de M. Schoonejans, plans déjà acceptés par les deux principales autorités intéressées et pour l'exécution desquels le conseil provincial lui-même a déjà voté des subsides.

Son avis se justifie d'abord par de sérieuses considérations d'économie. Si, en effet, comme l'ont proposé les membres correspondants de la Flandre occidentale, on adopte le style roman pour la restauration de la tour, il devient nécessaire de démolir et de rebâtir à nouveau toute la partie supérieure de l'édifice, construite en style gothique. Il en résulterait une dépense assez considérable, et c'est là une des premières raisons qui ont fait adopter le parti de terminer la tour en style de transition, en maintenant tout ce qui existe.

Ce parti se justifie encore par les principes mêmes de l'archéologie. Il est de règle en effet, pour les édifices qui ont été continués en un style différent de leur style primitif, d'attendre, pour rétablir l'unité de style, que les parties ajoutées menacent ruine, et que leur reconstruction soit devenue nécessaire ; il est de règle aussi de laisser subsister celles-ci dans le style qui leur est propre, dès qu'elles présentent quelque intérêt architectonique. Cette doctrine, qui est celle des archéologues réputés les plus scrupuleux, est dictée par une sage et intelligente tolérance. En évitant des remaniements trop radicaux, elle assure mieux que le système opposé le véritable respect des traditions et la conservation des monuments dans l'intégrité de leur caractère. Il con-

vient, d'ailleurs, que l'aspect d'un édifice raconte en quelque sorte son histoire, et il est éminemment intéressant d'y retrouver les traces des diverses générations qui ont successivement collaboré à sa construction.

La partie supérieure de la tour de l'église de Saint-Pierre est-elle dans cet état de délabrement qui autorise seul les remaniements complets? Evidemment non : la construction a gardé toute sa solidité. D'autre part, présente-t-elle un intérêt architectonique suffisant pour qu'il y ait lieu de la maintenir dans son cachet et son style actuels? La Commission a déjà répondu par l'affirmative. Elle disait dans ses rapports antérieurs que, même en adoptant le style roman pour la restauration de la tour, elle ne pourrait admettre le toit en batière dont on proposait de la couronner, et qu'elle reconstruirait plutôt les quatre tourelles qui entouraient sa flèche gothique et qui, d'ailleurs, ont surmonté autrefois plus d'une tour romane. Cette flèche et ces tourelles constituent en effet, dans le panorama de la ville, un accent pittoresque des plus heureux, comme il est aisé de s'en convaincre en consultant les anciens plans d'Ypres. Sous ce rapport, l'art en demande le maintien aussi bien que la tradition. La ville d'Ypres et le conseil de fabrique ont un égal intérêt pour tenir à ce complément de la construction. La Commission se prononce pour la conservation de la partie gothique de la tour par cela seul qu'elle comporte nécessairement la reconstruction de la flèche et des tourelles ; car un toit en batière, comme le demande le comité provincial, ne remplacerait que fort désavantageusement ce couronnement pittoresque, et l'on ne reviendrait à l'unité de style qu'au grand détriment de l'effet décoratif.

En adoptant le système de restauration proposé par son prédécesseur, le nouvel architecte a dû garder la liberté de modifier en certains détails les dessins de feu M. Schoonejans. Les légers changements indiqués aux nouveaux plans portent principalement sur les proportions de la flèche, sur la décoration de la porte et de la rosace qui la surmonte. Ces corrections aux plans approuvés semblent heureuses.

L'architecte a aussi remplacé par un parement en pierre l'appareil en brique de la partie supérieure de la tour. Cette substitution, qui entraînerait une certaine dépense, ne peut être imposée, mais l'aspect général de l'édifice y gagnerait évidemment plus d'unité, et la Commission ne pourrait qu'applaudir à ce changement si les ressources financières de la fabrique et de la ville en permettaient la réalisation.

Église de St Jacques, à Liége.

Après avoir entendu le rapport des délégués qui ont inspecté les anciennes galeries mises à découvert par suite de la démolition du théâtre attenant à l'église de Saint-Jacques, à Liége, la Commission avait reconnu qu'elles présentent de l'intérêt sous le rapport de l'art et qu'il y aurait avantage à les conserver. La Commission a demandé également qu'on laissât intact le porche de l'église, très-remarquable construction renaissance et qui est hautement admirée par tous les archéologues. L'administration communale de Liége a déclaré que le portail serait maintenu; quant au second point, ce collége a produit quelques observations. Outre que leur restauration coûterait une somme assez considérable, le maintien de ces substructions aurait encore pour conséquence de masquer, en partie, la façade sud du transept et d'empêcher la création de la place publique que l'on se propose d'ouvrir en cet endroit. De là, pour la ville, une

perte de 28,500 francs, montant de l'intervention des propriétaires des immeubles voisins, qui avaient été offerts pour l'isolement complet de l'église et l'ouverture de ladite place publique. En présence de ces considérations, le département de l'intérieur n'a pas cru devoir insister pour que les galeries de l'ancienne salle capitulaire (1) fussent maintenues. Le comité provincial propose de prendre des vues photographiques de l'intérieur de la salle et d'en recueillir les sculptures pour les déposer au musée archéologique liégeois. La Commission se rallie à cette proposition.

Le Secrétaire de la Commission royale des Monuments,

J.-B. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président.

Wellens.

(1) La salle dont il s'agit, disent les membres correspondants de Liége, a été, sans aucun doute, une salle capitulaire; sa dimension et sa forme, le soin avec lequel est traitée la sculpture de ses chapiteaux, des clefs de voûte, indique cette destination. Les peintures qui couvraient les murs et les sections des voûtes sont une raison de plus pour s'arrêter à cette supposition.

Cette salle est reliée à l'église par une petite galerie également voûtée sur des colonnes et construite avec soin. L'architecture de cet ensemble remonte au XIVe siècle et est, par conséquent, de près de deux siècles antérieure à l'église actuelle de Saint-Jacques. Les peintures murales sont du XVIe siècle.

NOTICE ARCHÉOLOGIQUE

SUR

UN CACHET D'OCULISTE ROMAIN,

TROUVÉ

A HEERLEN, ENTRE AIX-LA-CHAPELLE ET MAESTRICHT.

La pierre sigillaire de Heerlen, dont le Musée royal de Bruxelles vient de faire l'acquisition, provient d'une commune qui nous est parfaitement connue; il ne sera peut-être pas inutile, dès lors, que nous fassions mention dans ce recueil des circonstances de la découverte. De cette manière, notre petit monument aura son certificat d'origine et gagnera en valeur aux yeux des savants.

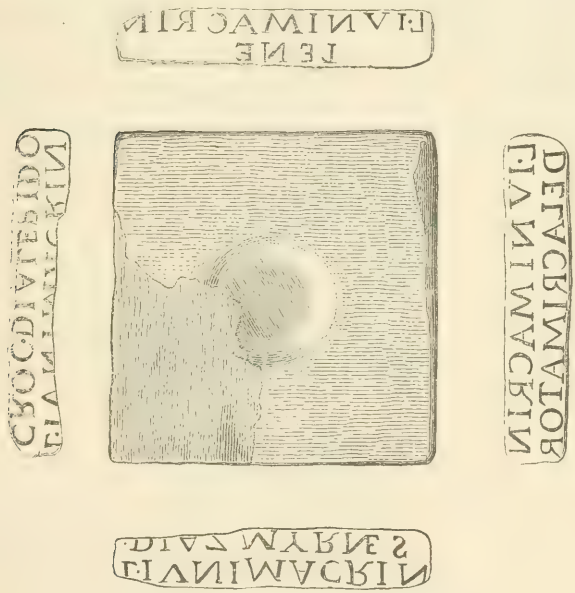
Ayant fait au mois de septembre 1866 une excursion dans le village de Heerlen, pour y reconnaître le tracé de la chaussée romaine de Tongres à Juliers par *Coriovallum,* nous aperçûmes dans la partie du village qui se trouve du côté de Maestricht et que l'on nomme *het Dodelager,* des restes nombreux de substructions belgo-romaines. Les fragments de tuiles et de poterie, les tronçons de murs construits avec la pierre calcaire de *Kunrade* et reliés avec du ciment, se

rencontrent à profusion dans les prairies, les jardins et derrière les maisons qui longent, vers l'est, la chaussée de Maestricht jusqu'au point où cette chaussée fait sa jonction avec celle d'Aix-la-Chapelle à Sittard.

Nous entrâmes dans le jardin de M. Lammeritz, situé vis-à-vis du moulin à vapeur de M. Jaegers, où le propriétaire eut l'obligeance de nous indiquer l'emplacement d'autres bâtiments belgo-romains, et nous affirma qu'il y a quelques années (1860), en nivelant le sol du jardin, il avait trouvé tout le terrain sillonné de substructions antiques; qu'il avait enlevé plus de deux cents charretées de pierres à bâtir; que les murs des fondations étaient, en quelques endroits, entourés de gravier et de terre glaise, et qu'il y avait exhumé une grande quantité de tessons, de vases rouges et blancs. Il nous montra ensuite quelques objets ramassés dans le déblai et qu'il avait conservés. Nous y remarquâmes des vases en terre samienne, deux lagènes, les fragments d'un très-grand *dolium* et vingt-sept monnaies romaines que M. le notaire Dumoulin, numismate à Maestricht, a déterminées comme suit : « dix-neuf tout à fait indéchiffrables, sept appartenant aux règnes de Néron, Trajan et Vespasien, dans un état très-fruste; une seule, un petit bronze de Constant II (333-350), est d'une conservation médiocre. Leur état usé constate une longue circulation et un enfouissement séculaire. »

Ce qui attira surtout notre attention est un petit objet en pierre que nous allons décrire et que son possesseur, d'après d'autres visiteurs, avait pris pour une amulette, probablement à cause de sa ressemblance avec ces instruments de la superstition romaine. Il est d'un schiste ardoisier, bleu foncé, du genre des pierres à repasser les outils, connues dans le

pays sous le nom de *slypsteen*, schiste qui provient des environs de Trèves. A l'un des angles, qui est cassé, on distingue les feuilles parallèles de ses couches. La pierre est plate et carrée, ayant une largeur de 45 millimètres sur une épaisseur de 9 millimètres sur ses tranches. A en juger par sa surface, devenue lisse par le frottement, on voit qu'elle a été fréquemment employée. Son poids est de 42 grammes, et d'un côté, vers le milieu, elle est pourvue d'une fossette. Ses faces verticales sont revêtues d'inscriptions en creux qui se présentent de la manière suivante :



Un éclat de la pierre qui, lors de la découverte, s'est détaché sous un coup de bêche, a enlevé une partie du haut des lettres LIVNIMAC (*rétr.*) sur une des faces et le bas des

lettres DIAZ (*rétr.*) sur une autre. Nous les avons restituées d'après les autres inscriptions et à l'aide de ce qui en reste.

Ces quatre inscriptions sont assez difficiles à lire dans l'état où nous les présentons ici ; mais, les ayant imprimées dans de la cire à cacheter, nous remarquâmes que nous avions affaire, non pas à une amulette, mais à un sceau destiné à produire des empreintes directes à l'aide de caractères renversés comme ceux de nos types d'imprimerie et de nos cachets.

En plaçant le pouce de la main droite dans la fossette décrite plus haut, nous imprimâmes en lettres onciales, très-élégantes et dans leur position droite et naturelle, les quatre inscriptions suivantes qui se rapportent à l'oculistique comme d'autres pierres sigillaires trouvées ailleurs :

L. IVNIMACRIN
LENE

—

L. IVNIMACRIN
DELACRIMATOR

—

L. IVNIMACRIN
DIAZMYRNES

—

L. IVNIMACRIN
CROC. DIALEPIDO

Les cachets d'oculistes étaient peu connus dans le siècle passé. Quand on trouva à Nimègue celui de *Marcus Ulpius*

Heracles, le savant Cuperus en envoya des empreintes au linguiste Nicolas Heinsius, en remarquant que l'explication des inscriptions était au-dessus de sa capacité. Heinsius, de son côté, fut forcé de déclarer qu'il y perdait son latin, mais il crut utile de demander du temps pour réfléchir (1). De même, l'estimable archéologue Smetius déclarait ne rien connaître, ni de l'usage, ni de l'inscription de ces pierres (2). Enfin un Français, Jacques Spon (3), médecin à Lyon, fit un premier pas en avant en émettant l'avis que ces objets avaient pu servir à imprimer des étiquettes sur les pots dans lesquels les médecins romains et grecs conservaient leurs baumes et leurs onguents, ce qui lui apparaissait assez clairement par le nom des médecins et les indications des médicaments inscrits sur les tranches des cachets.

Depuis cette époque, la découverte d'autres pierres sigillaires a facilité la lecture de ces petits monuments de l'antiquité. Les savants qui ont le mieux traité ce genre de littérature sont : Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus (4), Jean-Ern. Imm. Walchius de Iena (5), le professeur Christophe Saxius (6) et, de nos jours, le savant docteur J. Sichel, de Paris, qui, dans une publication récente,

(1) *De hujus lapidis quadrati inscriptione amplius deliberandum esse.* P. Burmanni, *Sylloge epistol.*, tom. II, p. 672 et 673, et tom. III, p. 277. G. Cuperi, *Epistola de Mercurii aliisque sigillis*, p. 22.

(2) Smetius, *Antiquitates Noviomag.*, p. 98.

(3) J. Spon, *Miscellan. erud. antiq.*, p. 236.

(4) De Caylus, *Recueil d'antiquités*, tom. I, p. 225 et 309.

(5) Walchius, *Antiq. medic. select.*, n° XII.

(6) *Christophori Saxii Epistola ad virum ampl. eruditissimumque Henricum van Wyn, ictum urbi Brielanæ a consiliis, publico suffragii jure, de veteris medici ocularii gemmâ sphragide prope Trajectum ad Mosam nuper eruta,* etc. (*Traj. ad Rhenum*, 1774, in-8°, de pp. 70.)

affirme qu'il est parvenu à connaître cent deux cachets d'oculistes (1).

Voici comment, d'après le dernier travail de M. Sichel, un archéologue belge, M. le baron de Crassier, caractérise les pierres sigillaires en général (2). « Ces pierres, découvertes au milieu des débris d'origine romaine, tant en France qu'en Angleterre, indiquent le plus souvent le nom de l'oculiste

---

(1) Dr Sichel, *Cinq cachets de médecins oculistes romains.* (Extrait de la *Gazette médicale* de Paris, 1845), et *Nouveau recueil de pierres sigillaires d'oculistes romains pour la plupart inédites*, in-8°, de pp. 149. (Extrait des *Annales d'oculistique, fondées par le docteur* Florent Cunier, etc., xxixe année, tom. LVI, p. 79 à 152 et 216 à 297 (sept. et déc. 1866.)

(2) Note dans le *Moniteur belge* du 17 janvier 1867. D'après une lettre de M. C. Leemans, directeur du Musée d'antiquités à Leyde, à M. le baron de Crassier à Bruxelles, nous nous permettons d'indiquer encore quelques travaux récents concernant notre sujet. Ce sont : *The literary Gazette*, 1848, n° 1658, p. 114, etc. — Th. Dufour, *Notice sur un cachet d'oculiste romain trouvé à Amiens*, Mémoires de la Société des Antiq. de Picardie, tom. VIII, p. 571. — Gerhard, *Archaeologische Zeitung*, tom. IX, n° 28, p. 40. — Duchalais, *Observations sur les cachets des médecins oculistes anciens*, Mémoire publié par la Société des Antiq. de France, 1846, pp. 159 et 358. — Simpson, *Notice of roman medecine stamps*, etc. *Monthly medical journal*, new ser., n° 13, janvier 1851, pp. 39 et 50. — *Jahrbücher des Vereins van Alterthumsfreunden im Rheinlanden*, tom. XX, p. 171, et tom. XXVI, p. 170 à 180. — *Revue Archéol.*, 1849, tom. VI; idem, tom. XII, p. 435, et tom. XIV, p. 189. — A. W. Zumpst, *Ueber die Siegelsteine alter Augenärtzte*, etc. (Mittheilungen des Vereins für Steyermarken, tom. VI, p. 272 (1855). — *Philologus*, tom. VIII, p. 758. — *Gottingische gel. Anzeiger*, 1852, p. 426. — *Publications de la Société grand-ducale du Luxembourg*, tom. XI, p. 85. — Henzen : *Inscriptiones latinae* (passim). — *Das Ausland*, 1866, p. 216.

V. en outre, *Mittheilungen de historischen Vereins fur Steiermark*, Gratz, 1855, p. 63; *Ueber die Siegelsteine alter Augenärtzte überhaupt, und den neuentdeckten Riegler Siegelstein imbesondere*, von Dr H. Schreiber, qui donne, p. 64, une bibliographie très-étendue des écrits sur les pierres sigillaires; *Catalogue of the antiquities of stone, earthen and vegetable materiaels, in the Museum of the royal Irish Academy, by* Wilde (Dublin, 1857), p. 126; Steiner, *Inscriptiones Germaniae primae et Germaniae secundae* (Seligenstadt, 1851), II, Theil, 156; Birch, *History of ancient pottery*, II, p. 415; *Journal of the British archaeological association*, XV, p. 317.

et la nature du collyre qu'il employait dans certaines maladies des yeux et qu'il débitait lui-même. Leurs tranches portent des inscriptions en lettres gravées à rebours qui leur donnent le caractère de cachets ou d'estampilles. Ces pierres semblent avoir quelquefois changé de propriétaire, soit par héritage ou succession, soit par transaction ou cession de clientèle, comme nous le dirions aujourd'hui, soit enfin par l'association entre plusieurs oculistes.

» La forme des légendes subit plus ou moins l'influence du caprice, du savoir-faire et même du charlatanisme des oculistes; quant à leur orthographe, elle se ressent de l'ignorance des graveurs, rarement romains et généralement peu familiarisés avec la langue latine, quelquefois peut-être aussi du peu d'instruction des oculistes eux-mêmes. D'après ces pierres, on voit que les médecins oculistes romains étaient le plus souvent des affranchis. Ils suivaient d'ordinaire les stations militaires romaines de la Germanie, de la Gaule, du Belgium (1) et de la Bretagne, stations près desquelles ont été rencontrés les cachets d'oculistes jus-

(1) Le docteur Sichel auquel ce passage est emprunté, n'a-t-il pas confondu *Belgica* avec *Belgium?* Le nom de *Belgium* est bien aujourd'hui connu par les Anglais à la moderne Belgique ; mais, du temps des Romains, il s'appliquait à une contrée restreinte et complètement étrangère à celle-ci : Le *Belgium* où Cesar colloqua trois de ses légions (*Bell. gall.*, V, 24 et suiv.), comprenait le territoire des *Bellovaci*, des *Ambiani* et des *Atrebates* (Beauvais, Amiens, Arras), c'est-à-dire le Beauvoisis, la Picardie et l'Artois, Dieffenbach, II, 1, 61. Aux frontières de la Belgique actuelle ont été trouvées plusieurs pierres sigillaires : Nimègue, 2; env. de Maestricht, 2 (dont la nôtre); Bavay, 7 (au moins, 2 inédites, possédées par M. le comte de Fourmestraulx, à Gussignies); mais aucune n'a, jusqu'ici, été découverte en Belgique même. Peut-être, l'achat de la pierre de Heerlen par le gouvernement belge, attirera-t-il l'attention sur ce genre intéressant de monuments et en fera-t-il connaître d'autres, restés dans l'obscurité, parce qu'on en ignore l'importance.

qu'ici connus, dont pas un n'a été trouvé d'une manière certaine en Italie (1). Ces pierres sigillaires ne semblent pas remonter au delà du IIe siècle de l'ère chrétienne, ni descendre en deçà du IIIe, à en juger d'après la forme des caractères de leurs inscriptions et la nature des médailles trouvées simultanément avec ces pierres dans les mêmes localités et dans les mêmes fouilles (2).

» Les collyres des anciens étaient des pommades ou des onguents qui, à l'état frais, avaient la consistance d'une pâte molle, qu'on façonnait en bâtonnets ou petits pains, comme nos savons et nos pâtes pectorales d'aujourd'hui. C'est sur l'une des faces de ces bâtonnets en pâte encore molle que les inscriptions des pierres sigillaires étaient imprimées pour leur servir d'étiquette ou d'estampille.

» On a découvert, il y a quelques années à Reims, des fragments de collyres secs avec un cachet d'oculiste et une collection de dix-huit instruments de chirurgie en bronze et de formes semblables aux mêmes instruments de nos jours. Ces collyres secs ont été analysés chimiquement et l'on a remarqué dans leur composition la présence de plomb en quantité très-forte, celle du fer et du cuivre, en un mot, des astringents qu'aujourd'hui on emploie très-fréquemment dans les traitements des maladies des yeux. »

Ajoutons à ces détails que les cachets de médecins ocu-

---

(1) Il est à remarquer cependant, outre trois pierres sigillaires données comme découvertes à Gênes, Sienne et Vérone, une quatrième d'Aretia en Corse, plus une inscription de Bologne : D. M. | M. LATINIVS. M. F. | MEDICVS OCVLARIVS | HERMES VIXIT ANNOS | XXXX |, d'après SCHREIBER, pp. 70 et 81.

(2) Notre cachet, qui se trouvait avec une monnaie du IVe siècle, ne confirme pas cette assertion, mais ne la contredit pas non plus.

listes sont au nombre des objets les plus précieux pour l'étude des mœurs antiques; la philologie, l'archéologie, la science médicale et les beaux-arts s'y rencontrent souvent dans le même objet. Ils ne forment pas seulement des curiosités de cabinet, mais sont en même temps des documents historiques d'une importance réelle. En les étudiant de près, dit M. Tôchon d'Anneci, on a vraiment lieu de s'étonner que ces empreintes n'aient pas révélé aux anciens l'art typographique (1). C'est une observation que suggère aussi à Comarmond l'étude des cachets à l'aide desquels les potiers imprimaient leurs noms sur leurs produits (2).

Comme nous venons de le voir, les pierres sigillaires fourmillent ordinairement de fautes commises, soit par l'ignorance ou l'incurie du graveur, soit par l'oculiste lui-même; celle de Heerlen fait donc exception à la règle; elle est d'une orthographe assez correcte et d'une exécution parfaite; la forme des lettres bien soignée et d'égale grandeur nous rappelle les inscriptions de la bonne époque du Haut-Empire. La seule observation que nous ayons à faire est que le graveur écrit *dialepido* pour *dialepidos;* mais le champ était trop chargé pour contenir encore la lettre *s:* ensuite *lacrima* pour *lacryma* et *diazmyrnes* pour *diasmyrnes*, ce qui se rencontre, du reste, assez souvent.

Le possesseur de la pierre de Heerlen s'appelait *Lucius Junius Macrinus.* Comme la plupart des oculistes romains, il était probablement un affranchi (*libertus*). On sait que les

---

(1) Tôchon d'Anneci, *Dissertations sur les pierres antiques qui servaient de cachets aux médecins oculistes,* p. 73.

(2) Comarmond, *Description des antiquités et objets d'art* contenus dans les salles du palais des Arts de la ville de Lyon.

Romains aimaient à donner aux esclaves des noms puisés dans leurs qualités, leurs talents, leur profession, leur patrie, leur âge, ou même dans un simple caprice du maître; en les affranchissant, on leur laissait ce nom (*nomen servile*), comme surnom (*cognomen*), on y ajoutait le nom de la famille de leur maître (*nomen gentis*), et son propre prénom (*prænomen*). C'est ainsi que *Lucius Junius Macrinus*, qui portait le prénom de *Lucius*, a été probablement un affranchi de la famille romaine *Junia* et s'était acquis pendant le servage le nom de *Macrin* (μάκρος, *le grand*) à cause de sa haute stature (1). A l'appui de l'idée plusieurs fois émise par M. Sichel, que les oculistes romains étaient en général des affranchis, cet auteur cite plusieurs inscriptions tumulaires, où les oculistes sont appelés *liberti* (2).

Nous lisons donc l'inscription de la première tranche de notre cachet comme suit :

1. L(*ucii*) IVNI(*i*) MACRIN(*i*)
(*collyrium*) LENE

Collyre doux de Lucius Junius Macrinus.

La pierre sigillaire de Selongey donne à sa troisième face : M. MES. ORGILI LEN. HYGIA AD IMP. LIPP (3) médecine douce contre l'irruption de la chassie; on peut donc considérer LENE dans ce collyre comme un équivalent de *lene medicamentum*. On a même cru voir l'abréviation de *medicamentum* dans la lettre *m* du mot LENEM, qui sans cela se

(1) Le nom de Macrin a été porté d'une manière tristement célèbre par l'assassin de l'empereur Caracalla et un moment son successeur.

(2) SICHEL, *Nouveau recueil*, pp. 9, 40 et 108.

(3) FEVRET DE SAINT MEMIN, *Description de deux cachets antiques d'oculistes romains trouvés dans le département de la Côte-d'Or*. Dijon, 1854, fig. 2.

trouverait incorrectement sur les deux sceaux suivants : pierre de Paris (*decmi*) FLAVIANI ...M LENEM AD (*asprit*)UDINEM OCULO(*rum*) (1); autre pierre de Paris, LENEM AD IMPE(*tum lippitudinis*) (2); c'est au moins l'interprétation de Tôchon d'Anneci (3). La pierre du *Ravensbosch* près de Maestricht porte C(*aii*) LUCII ALEXANDRI LENE AD OMNEM LIPPITUDINE (*m*) (4). La pierre de Honfleur présente même plusieurs *lene* (5) :

T. IVLI. VICTORIS || LENE SOMNVS...
T. IVLI. VICTORIS || LENE HERBIDVM
T. IVLI. VICTORIS || LENE RAPIDVM
T. IVLI. VICTORIS || LENE M. LACT.

Il y a des cachets qui recommandent le *lene penicillum*. C'est ainsi que le cachet de l'oculiste *Phronimus*, trouvé à Jena (6), a : PHRONIMI PENICIL AD OMNEM LIPPIT., et celui de Nais, IVNI TAVRI PENICILLEM AD OMNEM LIPPIT. (7); un cachet publié par M. Sichel a : M. I. SATYRI PENICIL. LENE EX OVO. Le *penicillum*, dit M. Sichel (8), était un plumasseau ou pinceau de charpie, dont on se servait pour laver les yeux, les essuyer et y introduire des liquides adoucissants ou même des collyres.

---

(1) DE CAYLUS, *Recueil*, etc., I, p. 251, n° 10.
(2) ID., ibid., n° 11.
(3) *Dissertation*, p. 31.
(4) TÔCHON, n° 19.
(5) ID., p. 64, n° 14.
(6) ID., n° 15.
(7) ID., n° 28.
(8) SICHEL, *Nouveau recueil*, p. 16.

Quant à notre oculiste de Heerlen, il n'indique pas un qualificatif déterminant son *lene* de plus près; celui-ci était un collyre doux ou calmant quelconque.

2. L (*ucii*) IVNI(*i*) MACRIN(*i*)
(*collyrium*) DELACRIMATOR (*ium*)

Collyre de Lucius Junius Macrinus, propre à faire couler les larmes ou excitant le larmoiement.

Ayant observé, dit M. Sichel, qu'un abondant flux de larmes, dans certaines affections oculaires, soulageait beaucoup les malades et éclaircissait la vue, les anciens employaient beaucoup les collyres qui excitent le larmoiement et qu'ils appelaient pour cela *delacrymatoria*, traduction du mot grec ἀποδακρυτικά (1). Marcel l'Empirique (cap. VIII), qui donne la formule d'un *collyrium delacrymatorium*, ajoute : « Oculos (collyrio) superlines ut modicum ingrediatur eos, et delacryment... Medicamentum suffricatur in oculo ad delacrymationem (2). « Pline affirme à son tour : « Capnos fruticosa claritatem fecit inunctis oculis delacrymationemque ceu fumus unde nomen (3). »

Nous lisons notre collyre sur les cachets suivants : pierre de Besançon, L. SACCI MENANDRI MELINVM DELAC(*rymatorium*) et L. SACCI MENANDRI THALASSEROS DELAC (*rymatorium*) (4); pierre de Nais, Q. IVN(*ii*) TAVRI STACTVM DELACRIM(*atorium* (5).

Le collyre *delacrimatorium* de la pierre de Heerlen était

(1) Galen. *in Hippocr. de Humorib.*, I, p. 12.
(2) Marcell. Empir. cap. VIII.
(3) Plin., XXV, p. 99.
(4) Tochon, p. 64, n° 11.
(5) Id., n° 26.

donc destiné à favoriser le flux des larmes, afin de porter par là un soulagement à l'œil malade.

3. L(*ucii*) IVNI(*i*) MACRIN(*i*)
(*collyrium*) DIAZMYRNES.

Collyre de Lucius Junius Macrinus, composé avec de la myrrhe. Ce collyre s'appelle indifféremment *diasmyrnes*, *diazmyrnes*, *diasmyrnon* ou *diasmyrnum*. Remarquons en passant que sur notre pierre se trouve le Z pour le S et que la lettre E est accolée à la lettre N. La myrrhe, qui forme le principal ingrédient de ce collyre, est une gomme-résine qui croît sur les frontières de l'Arabie et de la Nubie. Comme l'antique ville de Smyrne faisait un commerce actif de la myrrhe, les Grecs ont appelé ce baume Σμύρνη du nom de cette ville. La myrrhe se vend en larmes sous-diaphanes, lisses et rougeâtres, extérieurement vitreuses et comme huileuses dans leur cassure; l'odeur en est forte et peu agréable, la saveur âcre. Sous le rapport historique, la myrrhe est célèbre. Elle a été employée par tous les médecins marquants de l'antiquité; c'est un excitant tonique peu usité aujourd'hui. Le mot myrrhe vient de μύρον, c'est-à-dire parfum par excellence. Elle a été offerte avec l'or et l'encens au Sauveur des hommes par les mages de l'Orient. Le collyre *diasmyrnes*, ainsi que tous les baumes de l'Arabie et de la Judée, étaient des remèdes réputés fort précieux par les anciens à cause de leur rareté et de leur prix élevé (1).

Tous les écrivains anciens qui ont traité de l'art médical : Scribonius Largus, Aétius, Paul d'Egine, Galien, ont parlé

(1) Sichel, *Nouveau recueil*, p. 23.

du collyre *diasmyrnes*. Voici ce qu'en dit le dernier (1) : « Quando pus quod in oculis est digerere placet, collyriis quæ myrrham habent maxime utemur : quæ utique et *diasmyrna* græce proprie vocant. »

Nombreux sont les collyres de cette espèce sur les pierres sigillaires. La pierre de Lyon (2), C. CINTVS BLANDI DIASMYRNÆ; la pierre de St-Marcoulf (3), Q. CAER QUINTILIANI DIASMYRN; la deuxième pierre de Reims (4) C(*aii*) RV(*brii*) PL'TINI DIASMYRN(*es*) POST (*i*)MPET(*vm*); la troisième pierre de Reims (5), G(*aii*) FIRM(*ii*) SEVER(*i*) DIASMY(*rnes*); la pierre de Metz (6), L. P. VILLANI DIASMYRN(*es*) POST I(*m*)P(*etvm*) L(*ippitvdinis*); la pierre de Cessey (7), C CL PRIMI.DIASMYRNES POST IMPET LIPPITVD; la pierre de Nais (8), Q.ICVN.TAVRI DIASMYRN POST. IMPET. LIPPIT; l'autre pierre de Nais (9), IVNI TAVRI DIASMYRNES POST IMPETVM LIPPITV; la pierre de Jena (10), PHRONIMI DIASMYRN. POST IMPE. LIP EX OV(*o*); la pierre d'Amiens (11), MARCELLINI DIASMYRNES POST (*impetvm*); la pierre de Vienne (12), PHELI FACILIS DIASMVRNES POST IMPETVM DROM.

Le *post impetum* des pierres sigillaires correspond parfaitement à la définition de Galien que nous venons de citer;

---

(1) GALIEN., *Meth. med.*, VI, 93.
(2) TÔCHON, n° 14, p. 64.
(3) DE CAYLUS, n° 5, p. 228, et TÔCHON, n° 7, p. 63.
(4) SICHEL, *Nouveau recueil*, p. 74.
(5) ID., ibid., p. 75.
(6) ID., ibid., p. 49.
(7) FÉVRET, p. 28.
(8) TÔCHON, n° 23.
(9) ID., n° 28.
(10) ID., n° 15.
(11) DUFOUR, *Cachet d'oculiste romain*, etc., Amiens, 1847, in-8°, p. 3.
(12) SICHEL, p. 93.

le collyre *diasmyrnes* servait donc après que la première violence de l'ophthalmie était passée, qu'elle était déjà sur son déclin, ou accompagnée de sécrétions muqueuses.

4. L (*cii*) IVNI (*i*) MACRIN (*i*)
CROC (*odes*) DIALEPIDO (*s*).

Collyre de Lucius Junius Macrinus, préparé avec du safran (κρόκος) et de la squamme de cuivre (λεπίς).

Le safran est une plante tubéreuse originaire de l'Orient, mais qui croît aussi en Europe. Dans les environs de Maestricht et de Heerlen, elle se trouve dans les prairies humides et le long des ruisseaux. La vertu de cette plante était connue des anciens; Homère en parle dans l'Iliade sous le nom de κρόκος. Dès cette époque, elle était employée comme remède, comme parfum et comme teinture. Notre mot safran vient de *Asfur*, mot arabe qui signifie jaune, et *crocus* du mot grec κρόκη, filament. En Italie, le safran était en honneur dans les jardins; c'est Virgile qui nous l'apprend dans ces vers :

Invitent croceis halantes floribus horti.

Le mot *crocodes* est employé par Galien (1) et figure comme collyre spécial sur les cachets suivants : Pierre de *Ravensbosch* (Maestricht) (2), C(*aii*) LVCCI ALEXANDRI CROCODES AT ASPRITVDINES; la pierre de St-Marcoulf (3), QUINTILIANI CROCOD.; la pierre de Nais (4), IVNI TAVRI CROCOD(*es*)

(1) *De sanitate tuenda*, p. 100.
(2) C. Leemans, *Oudheden van Maestricht*, p. 78.
(3) Tôchon, n° 22.
(4) Id., n° 25.

PACCIAN(*vm*) AD CICAT(*rices*), et IVNI TAVRI CROCOD. DAMISUS AD DIATHESIS ET RE; la pierre de Vienne en Dauphiné (1), PHELI FACILIS CROCODES.AD ASPRITUDINEM; la cinquième pierre de Bavay (2), ROMANI CROCODES AD ASP(*ritudinem*); la troisième pierre de Nîmes (3) MUNATI.TACITI.CRO(*codes*); la pierre de Besançon, I. DOCILÆ CROCODES DIAMYSEOS AD (*cicatrices*).

Différents passages de Celse, Paul d'Egine, Aétius, Pline, etc., (4) parlent formellement de collyres extraits de crocus et propres à combattre le commencement de la chassie et les granulations de la conjonctivite palpébrale.

L'emploi du mot *dialepidos* pour distinguer un collyre spécial se trouve sur la pierre de Lillebonne (5), TIB. IVL. CLARI DIALEPID. AD ASPRIT; sur la pierre de Nais (6), L. IVNI PHILENI DIALEPIDOS AD ASP. ET CICAT.; sur la pierre de St-Marcoulf (7), QUINTILIANI DIALEPID.; sur la pierre de Metz (8), L. P. VILLANI.DIALEPID(*os*) AD AS(*pritudinem*), et sur celle du *Ravensbosch* (Maestricht) (9), C LUCCI ALEXANDRI DIALEPIDOS AD ASPRITVDINE(*m*). Enfin le *dialepidos* a été décrit comme collyre spécial par Marcellus Empiricus (10). M. Sichel croit qu'il avait pour ingrédient principal la squamme (λεπίς), qui était constituée par les paillettes ou battitures de cuivre formées en partie par de l'oxyde, en

(1) TÔCHON, n° 17.
(2) SICHEL, *Nouveau recueil*, p. 92.
(3) ID., ibid., p. 29.
(4) ID., ibid., p. 35.
(5) TÔCHON, p. 28; FÉVRET, p. 21; REVER, p. 36.
(6) REVER, pl II, fig. 1.
(7) TÔCHON, n° 29.
(8) SICHEL, *Nouveau recueil*, p. 49.
(9) C. LEEMANS, *Oudheden van Maestricht*, p. 79.
(10) C. 8, p. 72

partie par du cuivre métallique qui peut s'oxyder par son contact avec les autres ingrédients du collyre (1).

La réunion bien formelle du *crocodes* et du *dialepidos* se trouve dans deux formules analogues à la nôtre. La pierre de Nais (2) porte, d'après la restitution que propose Tôchon par analogie des autres tranches : IUNI TAURI CROCO DIALEP AD CICATRIC ET SCABRIT; la première pierre de Mandeure (3) : HYPNI CROCOD(*es*) DIALEPID(*os*) AD ASPRI(*tudines*).

Il est à remarquer que si la pierre de St-Marcoulf donne séparément le *dialepidos* et le *crocodes*, il en est de même du cachet dit du *Ravensbosch* (Maestricht). Celui-ci indique pour la même maladie (*ad aspritudinem*) les deux remèdes; il était donc naturel, comme pour la pierre de Mandeure, de combiner les deux collyres sur la même recette, d'où nous inférons que le *crocodes dialepidos* de la quatrième tranche de la pierre de Heerlen est probablement lui-même un remède *ad aspritudinem* (4).

L'*aspritudo* est la sécheresse ou la rudesse de l'intérieur des paupières causée par l'obstruction des glandes qui le tapissent et qui doivent fournir l'humeur destinée à lubrifier le globe de l'œil et en faciliter le mouvement. Cependant ce n'était pas le seul effet du *dialepidos* safrané, il servait aussi, d'après la pierre de Nais, *ad cicatrices*, ce qui était une affection de l'iris : « cicatrix, dit Galien (5), affectus iridis

---

(1) SICHEL, *Nouveau recueil*, p. 12.

(2) TÔCHON, n° 25, p. 47.

(3) DE CAYLUS, n° 9, FÉVRET, p. 32, SICHEL, op. cit., p. 85.

(4) D'ordinaire, dit M. SICHEL, le nom du collyre se lie à celui de la maladie qu'il est destiné à combattre au moyen de la préposition *ad* et non celle de *contra*. Celle-ci ne se retrouve sur aucune pierre connue.

(5) GALIEN, *De anatom. ocul.*, p. 58.

oculorum ». Somme toute, nous pensons que le remède indiqué sur la quatrième tranche du cachet de Heerlen contient un collyre composé de safran mêlé de battitures de cuivre, qui, parmi d'autres fins, était destiné à guérir la sécheresse des paupières.

Dans le courant de ces remarques, on a pu constater que nous avons cité une autre pierre d'oculiste trouvée dans les environs de Maestricht. Comme entre tous les cachets que nous connaissons, celui-ci présente le plus d'analogie avec le nôtre, nous en dirons un mot. Le cachet dit du *Ravensbosch* fut trouvé vers l'année 1770 dans le bois domanial des anciens sires de Fauquemont, près de la petite ville de ce nom, sur un terrain aliéné par les États-Généraux de la Hollande, et mis en friche par MM. Adrien-Louis Pélerin, échevin de Maestricht, et Jean Van Dyck, ministre calviniste à Fauquemont. C'était un malachite de forme carrée, de couleur cendrée, orné de petits points verts; il mesurait soixante-trois millimètres sur une épaisseur de huit millimètres. Les deux faces planes de cette tablette étaient lisses, et sur les quatre tranches étaient gravées en creux les étiquettes suivantes :

CLVCCI.ALEXANDRI.DIAL
EPIDOS.ADASPRITVDINE

CLVCCI ALEXANDRI LENE
ADOMNEM LIPPITVDINE

CLVCCI ALEXANDRI AD CALI
CINES ED SCABRITIAS OMNES

CLVCCI ALEXANDRI CROCO
DES ATASPRITVDINES.

Voici comment nous lisons ces inscriptions :

1.) *Caii Lucii Alexandri dialepidos ad aspritudinem (emendandam)*. Collyre à squamme de cuivre contre la sécheresse des yeux, par Cajus Lucius Alexandre.

2.) *Caii Lucii Alexandri lene ad omnem lippitudinem (sanandam)*. Collyre doux contre toute sorte d'ophthalmie, par Cajus Lucius Alexandre.

3.) *Caii Lucii Alexandri ad caligines et scabritias omnes (dispellendas)*. Collyre général contre la diminution de la lumière, les granulations et les inégalités des paupières, par Cajus Lucius Alexandre.

4.) *Caii Lucii Alexandri crocodes ad aspritudines (sanandas)*. Collyre safrané contre la sécheresse des yeux, par Cajus Lucius Alexandre.

Le professeur Saxius, qui le premier a édité la pierre du Ravensbosch, suppose, mais sans en fournir de preuves, que notre esculape Alexandre a pu être chirurgien dans une des cohortes de Labeo, qui furent battues dans les environs de Maestricht, par Claudius Civilis (1). Il place ainsi l'époque où florissait son oculiste vers la fin du premier siècle.

En établissant un rapprochement entre le cachet découvert au bois de *Ravensbosch* et le nôtre, récemment trouvé dans le bourg de Heerlen, on remarquera que le médecin Cajus Lucius Alexandre, comme son confrère de Heerlen, a été un de ces nombreux affranchis qui ont cherché leurs moyens d'existence dans la profession médicale; ils ont résidé à deux lieues l'un de l'autre, près de la même route de Tongres à Cologne; les lieux où ils habitaient ont

(1) Tacit., IV, *Histor.*, 66. Voyez chr. Saxii, *Epistola ad Henricum van Wyn*, p. 16.

peut-être péri dans la même catastrophe. C'étaient des collègues ayant le même système médical : tous les deux vendaient le *crocodes*, le *dialepidos* et le *lene*. Le nôtre débitait en outre le *diasmyrnes* et le *delacrymatorium*. Ces collyres étaient probablement les remèdes les plus en vogue dans cette partie de la Belgique.

Maintenant que notre cachet est suffisamment connu, il nous reste à dire un mot du village de Heerlen et de son antiquité; mais avant de l'entreprendre nous avons des remercîments à faire à deux savants belges, MM. le baron G. de Crassier et H. Schuermans à raison des utiles renseignements qu'ils nous ont fournis pour cette notice et des nombreuses notes qu'ils ont bien voulu mettre à notre disposition.

Le bourg de Heerlen paraît avoir été à l'époque romaine une station militaire. Ce village est situé dans un endroit où l'ancienne route d'Aix-la-Chapelle à Tudderen traverse la chaussée romaine de Tongres à Cologne; M. Ernst, le savant historien du Limbourg, y place la *mansio* de *Coriovallum* dont parlent les itinéraires (1). Au moyen âge, l'église, le cimetière et l'ancien château de Heerlen se trouvaient dans un enclos fortifié et entouré de fossés à eau qui existent encore (2). On y a trouvé des substructions, des monnaies, des tuiles à rebord, des tessons et tout ce qui indique une origine romaine. Or, la plus grande partie des stations romaines et des postes militaires n'ont pas disparu avec la

(1) J.-P. Ernst, *Histoire du Limbourg*, I, p. 212, et *Publications de la Société Hist. et Archéol. du Limbourg*, année 1865, tom. II, p. 259.

(2) En temps de guerre, chaque propriétaire du bourg avait son logement dans ce lieu clôturé. Il y avait des chambres pour les habitants au-dessus de l'église, dans le clocher et au château. Ce droit de refuge passait de père en fils.

chute lente et insensible de l'empire romain, mais ont été peu à peu transformés en villages et en châteaux-forts du moyen âge (1). Heerlen était donc à l'époque romaine un lieu non-seulement habité, mais probablement fortifié.

Le nom lui-même de Heerlen suppose une origine militaire, car *Herloe* ou *Herle*, comme ce village est nommé dans les chartes et les chroniques du moyen âge (2), signifie, d'après les interprétations les plus probables, *forêt dérodée par l'armée,* comme le nom des communes limbourgeoises de Tongerloo et Tessenderloo, signifient défrichement forestier opéré par les Tongres et les Toxandres. Le lieu de la trouvaille de notre sceau, qui est à peine éloigné de deux cents pas de l'église, s'appelle *Het Dodelager*, corruption de *Het Oudeleger*, le vieux camp, ou simplement *Dodelager*, camp des tués, champ des morts.

Mais qui plus est, le centre du bourg de Heerlen est le lieu où l'on rencontre le plus de monnaies romaines de tout le Limbourg et peut-être de toute la Hollande. M. le chanoine Quix raconte, dans son *Histoire de Borcette* (3), qu'à Heerlen les monnaies romaines étaient de son temps si nombreuses, qu'elles servaient aux enfants qui jouaient dans les rues. M. Lammeritz, pour sa part, en trouva plus de cinquante dans le déblai de son jardin et M. le docteur Jaegers en conserve une grande quantité dans sa collection. Presque toutes ces monnaies sont fortement usées et portent les traces d'une longue circulation.

---

(1) Voyez ce que nous avons dit de cette transformation, *Public. archéol. du Limbourg*, II, p. 259, et ce qu'en pense M. Schuermans dans ce *Bulletin*, tome V, p. 505.

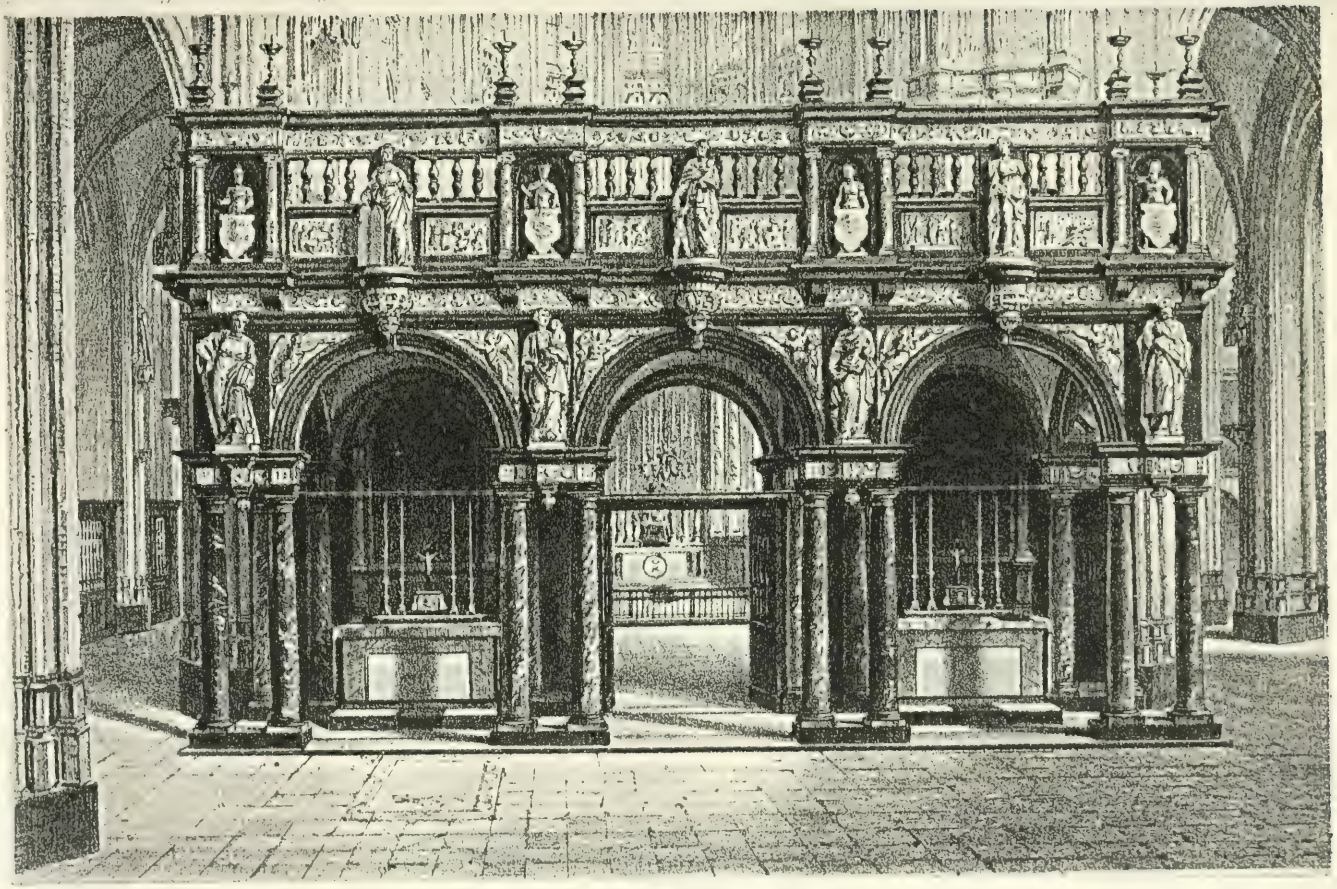
(2) *Annales Rhod.*, p. 26.

(3) Chr. Quix, *Geschichte der Abtei Burtscheidt*, p. 26 en note.

Ce fait nous semble appuyer l'hypothèse d'un etablissement militaire. C'étaient les soldats surtout qui apportaient la petite monnaie dans le pays et l'y perdaient de même. Le soldat romain avait pour salaire quotidien, sous J. César, 51 centimes de notre argent; 49 sous Auguste; 48 sous Tibère; 45 sous Néron; 44 sous Galba; 43 sous Othon; 44 sous Vitellius, Vespasien et Titus; et 57 sous Domitien. Cela expliquerait pourquoi le sol de Heerlen, qui a été occupé par les Romains jusqu'au temps de Constant II (335-350), recèle tant de monnaies romaines, surtout en cuivre.

Si maintenant le vieux bourg de Heerlen a été un poste militaire comme nous venons de l'insinuer, nous soupçonnons avec quelque vraisemblance que Lucius Junius Macrinus a été un chirurgien militaire qui suivait les légions romaines dans les stations de la Gaule belgique et qui s'occupait spécialement de l'ophthalmie parmi les soldats de l'armée et les habitants des localités voisines, en se servant tantôt d'un collyre, tantôt d'un autre. Il aura perdu son cachet médical pendant qu'il était en garnison à Heerlen, peut-être dans une attaque où l'établissement du *Dodelager* fut détruit et la garnison passée au fil de l'épée. Quoi qu'il en soit, une chose est démontrée et elle suffit; son cachet a été perdu à Heerlen durant la domination romaine; il a été trouvé à plus d'un mètre sous le sol, au milieu des substructions d'une habitation de ce peuple, dans un terrain entremêlé de terre végétale et de débris antiques.

Bergh-Terblyt, mars 1867. JOS. HABETS.



LE JUBÉ

DE LA CATHÉDRALE DE BOIS-LE-DUC

(PAYS-BAS.)

Les premiers jubés connus ne remontent guère au delà du XIIIe siècle. Généralement élevés pendant le moyen âge sous l'arc de triomphe, ils y remplaçaient l'ambon destiné à la lecture de l'évangile, servaient de clôture au chœur et de tribune aux chantres et aux orgues. Dans le nord de la France, en Allemagne, en Hollande et en Belgique surtout, peu d'églises importantes étaient dépourvues de pareils jubés. Ils y formaient des constructions remarquables tant sous le rapport architectonique que sous celui de la sculpture, de véritables chefs-d'œuvre d'ordonnance et d'exécution, dans lesquels les artistes développaient toutes les ressources de leur génie et de leur talent.

Le jubé le plus ancien connu en Belgique est celui de l'église de Saint-Pierre à Louvain, construit en 1490; viennent ensuite ceux de l'église de Saint-Gommaire à Lierre, élevé d'après celui de l'église de Neckerspoel à Malines, par Frans

Mynsheeren et Jean Wishauen, entre 1535 et 1540 (1); de l'église paroissiale de Dixmude, construit au commencement du XVIe siècle et orné de statues exécutées, en 1600, par Urbain Taillebert, sculpteur d'Ypres; des églises de Notre-Dame à Arschot, de Saint-Martin à Tessenderloo et de Notre-Dame à Walcourt, construit en 1531. Tous ces jubés sont conçus dans le style ogival tertiaire de la dernière période, pendant laquelle l'architecture à plein cintre et parfois la renaissance viennent y mêler leurs éléments; ceux de Tessenderloo et de Walcourt sont actuellement placés à l'entrée de l'église, tandis que les autres occupent leur emplacement primitif.

Si le style ogival a légué à la Belgique plusieurs jubés très-remarquables, la renaissance lui a fourni aussi son contingent. Nous citerons, en premier lieu et comme existant encore, le jubé de la cathédrale de Tournai, élevé vers 1573, par l'architecte De Vriendt et dont les statues sont de Corneille Floris, frère du peintre; ensuite celui de Soignies, dont la construction est due à la générosité de Gilles Du Mont, prévôt du chapitre, mort en 1641.

A peine les jubés les plus récents étaient-ils achevés, une réaction violente s'éleva pendant le XVIIe siècle contre ces édicules, qui, disait-on, brisaient les lignes architectoniques des églises, empêchaient la vue des cérémonies pratiquées dans le chœur et offusquaient le maître-autel, dont, à cette époque, les dimensions étaient devenues colossales. Mais le véritable motif de cette réaction était la mode. Le style néo-

(1) Particularités tirées du contrat et des comptes de la construction, communiquées par M. De Coster, curé-doyen de l'église de Lierre.

romain, qui brillait de tout son éclat vers cette époque, avait proscrit les jubés placés près des chœurs comme contraires à la forme de la basilique profane de Vitruve et inconciliables avec le plan circulaire du panthéon de Rome. Pendant le siècle suivant et même jusqu'au commencement du XIXe, les jubés placés près des chœurs ne trouvaient grâce devant personne. Partout on les démolit. C'est ainsi que disparurent le jubé de l'église de Bourbourg, élevé par Mathieu Keldermans et Jean de Bourgogne, vers 1491; ceux des églises de Hal, d'Alsemberg, de Sainte-Waudru à Mons, chef-d'œuvre de Du Breucq; ceux de Notre-Dame à Anvers, élevé entre les années 1592 à 1596, par le sculpteur Raphaël Paludanus ou Vanden Broeck (1); et de Sainte-Gudule à Bruxelles, démoli vers 1804. Le jubé de Saint-Bavon à Gand, construit par le sculpteur Jean De Heere et dont Van Vaernewyck fait un brillant éloge, avait été détruit déjà par les iconoclastes du XVIe siècle.

Bientôt une contre-réaction surgit. On s'aperçut que, loin de faire un mauvais effet de perspective dans les églises, les jubés placés près du chœur en produisaient un excellent par l'agrandissement qu'ils semblent donner aux proportions de l'édifice. Les Allemands poussèrent même l'admiration de jubés au point de les rétablir là où ils avaient été démolis.

---

(1) Les sculptures fines et délicates de l'ornementation du jubé de Notre-Dame à Anvers sont dues aux ciseaux de Michel Dresselers et de Hubert Goes, artistes dont le talent dans cette partie était très-répandu.

Afin de réparer les destructions commises dans le chœur de Notre-Dame par les iconoclastes, le conseil de fabrique résolut, en 1585, d'en reconstruire la clôture. A cet effet, il fit venir le dessin du jubé de Saint-Bavon à Gand, comme plus tard il fit prendre aussi celui de Notre-Dame à Cambrai. — Ces particularités nous ont été communiquées par M. Léon de Burbure. V. aussi *De Liggeren van Sinte-Lucas gilde van Antwerpen*, p. 295.

Aujourd'hui ils mettent plus d'ardeur que jamais à les rebâtir, et un artiste d'Allemagne m'assure que, pour sa part, il en a rétabli au moins une trentaine.

Précisément, au plus fort de la réaction, le conseil de fabrique de la cathédrale de Bois-le-Duc vient d'ordonner la démolition du jubé placé à l'entrée du chœur, et dont le style appartient à la renaissance, dite flamande. Les motifs de cette démolition sont les suivants : 1° Le chœur n'étant plus exclusivement consacré à l'usage du chapitre, est accessible au public ; comme si les églises collégiales avaient eu seules le privilége, à l'exclusion des églises paroissiales, de posséder des jubés semblables ; 2° L'autel de la paroisse, établi anciennement au jubé, n'y existe plus, et celui-ci avait été construit dans le but d'y élever cet autel ; argument qui nous semble contredit par les données historiques, puisque le magistrat de Bois-le-Duc, comme nous le démontrerons plus loin, reprochait à l'artiste de ne pas avoir fait cet autel ; 3° Le jubé empêche les fidèles de voir le maître-autel et les cérémonies qui y sont pratiquées. Le conseil oublie sans doute qu'anciennement les chrétiens assistaient à certaines parties de la messe lorsque le grand rideau était baissé. Par la même raison, il serait bon de faire disparaître aussi les piliers, les colonnes des églises, la chaire à prêcher, les clôtures du chœur, enfin tout objet derrière lequel les fidèles peuvent se placer, et qui peut offusquer la vue du maître-autel.

Posé sur huit colonnes accouplées de l'ordre ionique, en marbre rouge, et sur autant de colonnes engagées, le jubé est soutenu par trois arcades, dont celle du milieu est ouverte, et offre dans les tympans des victoires en bas-relief.

Dans l'architrave et au-dessus des clefs des voussures de la face principale sont posées, sur des socles, trois statues en albâtre représentant les vertus théologales. Sur la même ligne de chacune des deux faces latérales est encore posée une autre statue. Les frises sont ornées de fleurs, de rinceaux, de mascarons, etc., qui, bien exécutés, produisent un grand effet sur les moulures. Entre les arcades de la face principale et à leur naissance, se détachent aussi des statues d'albâtre figurant saint Pierre, saint Jean, la Vierge et saint Paul. Le couronnement se compose d'une balustrade, au-dessous de laquelle sont enchâssés des bas-reliefs en marbre blanc représentant des scènes de la vie du Rédempteur. Ceux-ci sont séparés par des colonnettes en marbre rouge sur un fond de marbre noir, entre lesquelles s'élèvent des statues tenant des écussons, dont les émaux sont effacés aujourd'hui, mais qui figuraient, selon Maubachius, les armoiries d'Espagne (1).

Au bord de la tribune sont posés douze chandeliers de cuivre qui ont été fabriqués par Antoine, fils de Jean, batteur de cuivre, établi à Bois-le-Duc (2).

Dans son ensemble, comme dans ses détails, ce petit monument est bien conçu, bien exécuté; les proportions en sont parfaitement comprises; les moulures et l'ornementation d'une riche élégance. Tout ce qui touche à l'art du sculpteur y est bien traité, sauf quelques statues, dont on pourrait critiquer certains détails.

---

(1) *Beschrijving van Sint-Jans kerk te S'Hertogenbosch*, p. 57.

(2) Nous devons à l'obligeance de M. Cuypers ces renseignements et les suivants qui sont tirés des archives de la ville de Bois-le-Duc. Qu'il nous soit permis de lui en témoigner ici notre reconnaissance. — On peut aussi consulter Hezemans : *De Sint Jans kerk te S'Hertogenbosch*, p. 253 et suiv.

Ce jubé intéresse la Belgique à plus d'un titre. Un Belge l'éleva ; un monument belge lui servit de prototype.

En 1608, Conrad de Nurenberg obtint à Bois-le-Duc la bourgeoisie avec dispense de payer les droits que les obtenteurs étaient obligés de verser dans le trésor de la commune, et dont souvent les magistrats affranchissaient les artistes distingués dans le but de se les attirer (1). Il était probablement fils de Conrad de Nurenberg (2), maître des maçonneries du comté de Namur, de 1571 à 1594, et vit le jour dans le chef-lieu de cette province (3).

Depuis longtemps les marguillers de la cathédrale de Bois-le-Duc convoitaient un jubé destiné à remplacer celui qui avait été détruit, le 25 juillet 1584, à la suite d'un incendie allumé par la foudre. Ils avaient à leur disposition de Nurenberg, l'artiste qui devait l'élever ; mais les fonds manquaient. Bientôt le magistrat leur accorda la permission de faire des quêtes dans la ville, et lui-même donna des secours pécuniaires destinés à subvenir aux frais de la construction. Deux projets furent présentés : l'un très-grand et très-développé, était prôné par les marguilliers ; l'autre, qui était copié de celui de la cathédrale d'Anvers, fut soutenu par le magistrat, qui l'adopta définitivement le 13 décembre 1610. Il conclut immédiatement (le 21 du même mois) un contrat avec de Nurenberg, qui fut définitivement chargé de le construire. Aux termes de cette convention, il était obligé d'élever un jubé semblable à celui de Notre-Dame, à Anvers,

---

(1) Van Zuylen : *Inventaris der archiven van de stad S'Hertogenbosch*, t. II, p. 1175.

(2) *Ibid.*

(3) Comptes généraux de la province de Namur, aux archives du royaume.

et qui avait été construit, comme nous l'avons dit plus haut, par Raphaël Vanden Broeck. Un dessin de ce jubé, dressé par les soins d'artistes anversois, fut remis aux parties contractantes. Enfin, de Nurenberg toucherait 11,000 florins carolus, non compris les sommes qui lui seraient allouées à titre d'indemnité, par suite des changements qu'il introduirait dans l'exécution du projet; car, malgré le désir de rester fidèle à l'ensemble du jubé d'Anvers, le magistrat de Bois-le-Duc voulait faire une concession aux marguilliers, en y laissant introduire des détails plus somptueux et, par conséquent, plus dispendieux. Quant à l'indemnité qu'il toucherait de ce chef, elle serait fixée au dire d'experts qui seraient désignés par les parties.

Lorsque le jubé fut achevé en 1613, l'architecte réclama en vain le paiement des sommes qui lui étaient dues. Et quand il somma le magistrat de nommer les experts chargés de fixer l'indemnité, celui-ci fit la sourde oreille. Fatigué de réclamer, de Nurenberg cita le magistrat et les marguillers devant le conseil de Brabant. L'affaire y fut introduite, le 7 juin 1614, et après avoir examiné les repliques, les dupliques et les tripliques, le conseil prononça, le 9 mai 1616, un jugement qui donna gain de cause à l'artiste. La ville fut déboutée de l'exception qu'elle avait fait valoir, celle du non-accomplissement des travaux de de Nurenberg, qui, disait-elle, devait encore exécuter un autel au jubé et des écussons dans le chœur (1).

(1) Registres aux sentences du conseil de Brabant, n° 735, fol. 104 v°, où nous avons trouvé plusieurs détails concernant cette affaire. Van Zuylen, l. c., p. 1234, 1246.

Nous terminons cette notice, en exprimant les regrets que nous éprouvons à la vue de la destruction d'un monument d'art si remarquable. Ces regrets sont d'autant plus légitimes, que par suite du principe de non-intervention dans les affaires religieuses professé par le gouvernement néerlandais, des faits semblables peuvent se renouveler. En laissant l'indépendance la plus complète et la liberté d'action la plus entière aux administrations des cultes, l'État ne croit pas devoir empêcher un acte que, à juste titre, on doit flétrir du nom de vandalisme, et stigmatiser de l'épithète de barbarie.

Ch. Piot.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

Geschiedkundige aanteekeningen over haarlemsche schilders en andere beoefenaren van de beelde kunsten, voorafgegaan door eene korte geschiedenis van het schilders of Sinte-Lucas gild aldaar (Notes historiques concernant des peintres de Haarlem et autres artistes, précédées d'une histoire sommaire de la confrérie des peintres ou de Saint-Luc, en cette ville), par A. Vander Willigen, in-8°. Haarlem, chez les héritiers Bohn, 1866.

L'auteur n'a pas voulu faire, au sujet des artistes de Haarlem, un travail complet. Uniquement préoccupé du désir de recueillir des données concernant leur famille, leur personne et leur vie, il a mis à contribution des documents provenant de la gilde de Saint-Luc, à Haarlem, les comptes de cette ville, le grand et le petit mémorial des bourgmestres, les registres aux transferts, ceux de la schutterij, des cau-

tions, du grand et du petit banc de justice, des baptêmes, mariages et décès, les comptes de l'église de Saint-Bavon, le journal dit le *Haarlemsche Courant*, etc. Ces éléments, comme la plupart de ceux de même nature, réveillent des noms, souvent bien inconnus ou insignifiants, indiquent des dates et fournissent parfois des détails biographiques; mais ils ne donnent aucun renseignement concernant l'art ni son histoire. Le livre de M. Willigen sera donc consulté à titre de document, et permettra aux biographes de rectifier certaines dates et quelques faits. Ainsi, le célèbre Adrien Van Ostade doit être considéré, à l'avenir, comme un enfant de Haarlem, tandis qu'on le disait natif de Lubeck. Mais ce qui mieux qu'un acte de naissance prouve l'origine hollandaise de Van Ostade, c'est son faire, c'est sa manière qui appartiennent évidemment à un artiste néerlandais. S'il n'est pas prouvé que Rubens vit le jour en Belgique, il n'est pas moins flamand par son art.

La notice historique concernant la gilde de Saint-Luc est très-courte. Elle fait connaître son origine, qui ne semble pas remonter au delà du premier quart du XVIe siècle, indique les professions et les métiers qui en faisaient partie, les keures et la liste des membres, etc.

Au frontispice, on trouve une lithographie du portrait du peintre Gérard (*Geertgen* ou *Gheerit*, *schilder van die heeren van St-Jans oerden te Haarlem*).

Les renseignements contenus dans ce volume ne remontent pas au delà du XVe siècle, et précisément ceux qui se rattachent à cette époque si intéressante des annales artistiques de Haarlem font connaître des noms de peintres décorateurs, de verriers et d'orfévres seulement.

De Sint-Jans kerk te S'Hertogenbosch en hare geschiedenis, par J.-C.-A. Hezemans, in-8°, Bois-le-Duc, 1866. 556 pages, avec planches.

La cathédrale de Bois-le-Duc, dédiée à saint Jean, est, aux yeux des habitants de la province du Brabant septentrional, ce que la cathédrale d'Anvers est aux yeux de ceux de la province de ce nom, c'est-à-dire un monument de premier ordre, une construction qui fait l'orgueil du pays.

Au siècle dernier, Maubachius en a donné une monographie qui fut complétée successivement par Coppens et Herremans. Depuis la publication de ces travaux, plusieurs découvertes intéressantes de documents ont été faites concernant la construction de cet édifice et les objets d'art qu'il renfermait anciennement, ou qu'il possède encore. M. Hezemans les a toutes recueillies et en a formé un volume intéressant.

Après avoir donné l'historique des constructions qui ont précédé la cathédrale, il entame celle de l'église actuelle, en fait connaître toutes les vicissitudes, raconte avec intérêt les scènes d'iconoclastie qui s'y sont passées pendant la révolution du xve siècle, indique les architectes qui y ont travaillé, et les artistes qui l'ont embellie. Plusieurs de ces noms sont déjà connus, tels que Gilles Coelman, Gerard Symons, Duhamel, Jean de Poppel, Jean Van Thienen, Gerard Van Aken, dit Bosch, dont Bois-le-Duc ne renferme plus un seul tableau, tandis que l'Escurial,

les musées de Vienne, de Munich et de Berlin possèdent des panneaux remarquables de ce grand maître. Il y ajoute d'autres noms, tels que maître Corneille, architecte d'Utrecht, Jean Hayns, Arnoul de Maestricht, Pierre, fils de Gauthier, etc., etc.

Ce travail est fait très-consciencieusement. La photographie de l'édifice qui figure au frontispice est bien exécutée mais sur une échelle un peu petite. Dans le texte sont intercalés un plan, une coupe transversale et un dessin au trait des fonts baptismaux, admirable travail en cuivre de maître Arnoul de Maestricht.

Essai historique sur l'église de Saint-Paul, ci-devant collégiale, aujourd'hui cathédrale de Liége. In-8°; Liége, Spee-Zelis, et L. Gradmont-Donders, 1867, avec 22 planches.

Après avoir publié son travail, par fragments, dans les *Bulletins de l'institut archéologique Liégeois,* l'auteur en fait un livre qui sera consulté avec fruit. L'historique de la cathédrale actuelle de Liége, sa description architectonique et celle des objets d'art qu'elle renferme, ses peintures murales et décoratives, ses reliquaires, ses pierres tombales, ses inscriptions funéraires, ses verrières, ses méreaux, son chapitre, les fondations de ses chapellenies et de ses confréries y ont été l'objet de recherches consciencieuses. Le

tout est suivi de pièces justificatives, au nombre desquelles il en est de très-intéressantes. Nous citerons à ce titre les lettres de 1254, par lesquelles le légat du Saint-Siége accorde des indulgences aux fidèles qui contribueront à l'achèvement de l'édifice, et l'acte de consécration de l'église, qui fut dressé le 11 avril 1289. Ils fournissent des dates précieuses pour fixer l'âge de ce monument. Néanmoins, il serait téméraire de conclure de ces documents que l'église fut entièrement achevée pendant le XIIIe siècle, telle que nous la voyons aujourd'hui. Si le chœur et une grande partie de l'intérieur accusent le style ogival primaire, il y a à l'extérieur des constructions qui dénotent le style secondaire. Les chapelles et la partie supérieure de la grande nef sont incontestablement du milieu du XVe siècle. Certains détails appartiennent même à une époque postérieure et sont conçus dans le style ogival tertiaire. C'est ce que l'auteur fait bien ressortir.

L'exécution de quelques planches, qui sont toutes gravées à la pointe sèche, laisse tant soit peu à désirer; d'autres sont plus soignées. Comme telles, nous indiquerons les planches qui représentent un reliquaire de la Sainte-Croix, une plaque en ivoire du XIIe siècle, l'entrée principale du cloître vers la place Saint-Paul et la ferronnerie de la porte du trésor.

Une table alphabétique des noms des personnes citées dans le texte, des listes de chapelains et de chanoines terminent l'ouvrage.

L'auteur, qui n'a pas jugé à propos de se faire connaître, et dont nous ne voulons pas trahir le secret, a dédié son travail à l'évêque de Liége.

Caractéristiques des saints dans l'art populaire, énumérés et expliqués par le P. Ch. Cahier, t. I, litt. A à F, petit in-folio de 440 pages. Paris, librairie Ponssielgue, 1867.

L'iconographie des saints a été en Belgique, dès le XVIIe siècle, l'objet d'une publication très-importante, mais peu complète de Molanus. L'Allemagne a eu ensuite ses Helmsdorfer, Radowitz, Menzel, etc., qui s'en sont également occupés. Nous avons vu paraître en Angleterre des travaux semblables publiés par Husenbeth, Parker et Mr Jameson, et en France par Guénebault, dans l'*Encyclopédie théologique*.

Si la France s'était peu occupée jusqu'ici de cette science, elle vient de prouver, d'une manière éclatante, par la publication que nous annonçons et dont le premier volume seul a paru jusqu'ici, qu'elle n'y est pas étrangère.

Le P. Cahier, déjà connu dans le monde savant par d'importants travaux concernant l'archéologie, a fait une œuvre très-pratique, très-utile et même indispensable aux archéologues et aux artistes qui s'occupent de l'art religieux du moyen âge.

Les caractéristiques des saints y sont établis par ordre alphabétique, de manière que si on veut reconnaître un saint au moyen de ses attributs, il suffit d'ouvrir le volume et de chercher le mot. Là le lecteur trouvera la nomenclature des saints auxquels les attributs appartiennent et des dissertations très-importantes. Mais l'auteur n'y donne aucun renseignement sur les pays ou les localités dans lesquels ces attributs sont adoptés, s'ils y ont subi des modifications et vers quelle

époque ils ont été mis en pratique. C'est une lacune qu'il serait très-utile de remplir, mais qu'un travail comme celui-ci ne permet peut-être pas de traiter *ex professo*.

Bon nombre des attributs sont justifiés au moyen de reproductions de monuments anciens, de sceaux, de médailles et de gravures.

On avait fait à l'auteur le reproche d'avoir été trop prodigue de citations dans ses publications précédentes. Aujourd'hui on pourrait lui faire le reproche d'en être trop avare. Mais nous avons vu avec satisfaction qu'il est très-sobre de vues symboliques transcendantes, et qu'en fait de saints le romantisme lui répugne souverainement. Il a raison : mieux vaut la saine et prudente critique des Bollandistes que l'imagination parfois trop poétique des auteurs de la légende dorée.

Ch. Piot.

Notice sur les anciennes verrières de l'église Notre-Dame au Sablon, à Bruxelles, par Hyacinthe De Bruyn. Bruxelles, 1866, in-4°.

La notice de M. De Bruyn est divisée en deux parties distinctes : la première, consacrée aux anciennes verrières; la deuxième traitant des nouvelles; celle-là intéresse seule les archéologues. L'auteur a fait beaucoup de recherches pour trouver des documents relatifs aux anciennes verrières de l'église du Sablon. La beauté de ces œuvres d'art a été signalée par plusieurs écrivains des siècles passés; mais ils se sont bornés à des éloges généraux, sans faire mention des sujets que représentaient les peintures et sans citer les noms des artistes qui les ont exécutées. Ils croyaient, sans doute, pouvoir se dispenser de décrire ce qui était sous les yeux de tous. Cette insuffisance de renseignements, chez les anciens auteurs, rendait la tâche de M. De Bruyn d'autant plus difficile, mais d'autant plus attrayante. Il n'y a guère de plaisir à prendre aux besognes qu'on trouve presque toutes faites.

Au xve siècle l'église Notre-Dame du Sablon possédait des verrières, comme l'a fait connaître un document trouvé par M. Pinchart, dans les archives du royaume. D'après ce document, l'empereur Maximilien fit don à l'église d'un beau

vitrail dont il confia l'exécution à Georges Van Puedersse, peintre-verrier renommé. Cet ouvrage fut détruit, en 1515, par un orage épouvantable qui dévasta Bruxelles et les localités voisines jusqu'à Louvain. Marguerite d'Autriche répara cette perte, l'année suivante, par le don de nouvelles verrières représentant l'empereur Maximilien et Charles d'Autriche, qui fut plus tard Charles-Quint, avec ses sœurs Élisabeth et Marie d'Autriche. M. De Bruyn n'a pas retrouvé les noms de l'artiste qui exécuta ce travail. Il fait seulement remarquer qu'il y avait alors à Bruxelles deux peintres-verriers renommés, Nicolas Rombauts et Jean Ofhuys, auxquels il est permis de supposer qu'on s'adressa en cette circonstance.

D'autres verrières furent encore données à l'église Notre-Dame par des souverains au nombre desquels il faut citer Charles-Quint. Les princes, la noblesse, le clergé et les corporations civiles luttaient de libéralités pour enrichir les églises de vitraux peints; mais, ainsi que le fait observer M. De Bruyn, la foi n'excitait plus seule, comme aux époques antérieures, ce zèle généreux. Au XVIe siècle l'égoïsme humain, la vanité se mettent de la partie. Ce ne sont plus des sujets de dévotion, ce ne sont plus des images de saints que les donateurs font peindre sur les verrières dont ils enrichissent les églises, ce sont leurs portraits avec leurs armoiries et des devises énumérant les mérites et les vertus qu'ils prétendent avoir. M. De Bruyn cite beucoup d'exemples de ces libéralités dictées par l'orgueil. Parmi les personnages qui firent don à l'église Notre-Dame de vitraux ornés de leurs portraits et de leurs blasons, figurent des membres de la famille des ducs de Bavière, les comtes

d'Egmont et de Hornes, et Guillaume le Taciturne, qu'on s'étonne de rencontrer là. Presque tous ces personnages appartenaient à la gilde du Grand-Serment de l'arbalète qui avait, comme on sait, l'église Notre-Dame du Sablon pour lieu particulier de dévotion. Claude Bouton, seigneur de Corbaron, conseiller et chambellan de Charles-Quint, associa du moins une pensée philosophico-religieuse à l'idée de vanité mondaine, lorsqu'il fit exécuter, pour la chapelle de Saint-Éloy et Saint-Guidon, un vitrail dont la partie supérieure offrait une représentation du *Jugement dernier*, tandis que les portraits du donateur, de sa femme et de ses deux fils remplissaient la partie inférieure.

En 1628 on restaure les verrières de l'église Notre-Dame du Sablon, qui avaient été fort endommagées pendant les troubles religieux; mais le temps et la main des hommes recommencent leur œuvre de destruction sans que, pendant plus de deux cents ans, il soit pris aucune mesure préservatrice ou réparatrice. La peinture sur verre décline rapidement au XVIIe siècle; au XVIIIe, elle n'existe plus. Comme le dit M. De Bruyn, l'artiste verrier a disparu, cédant sa place au vitrier.

L'église du Sablon ne possédait plus que des débris de ses anciennes verrières, relegués pêle-mêle dans les fenêtres supérieures de la nef centrale. En 1860, le conseil de fabrique sollicita et obtint du gouvernement un subside pour faire opérer le remaniement de ces fragments, parmi lesquels on trouva de quoi recomposer cinquante-deux écussons de différentes familles qui furent placés dans les fenêtres surmontant la chapelle de la Tour et Taxis. Il reste des fragments qu'on espère encore compléter.

Dans la partie de sa notice consacrée aux nouvelles verrières, M. De Bruyn énumère les dispositions prises pour accomplir les travaux projetés; il cite les personnes qui, par des dons, ont contribué à la réalisation des plans émanant du clergé, d'accord avec le conseil d'administration de l'église, et décrit longuement les vitraux exécutés par M. S. Coucke, de Bruges. Nous n'avons pas à nous occuper de ces détails. Quant à l'examen des verrières modernes, nous ne pourrions pas l'entreprendre, sans sortir du domaine de la bibliographie archéologique.

Peut-être de futures recherches ou le hasard, ce trouveur de tant de choses, feront-ils découvrir des documents qui permettront de compléter l'histoire des anciennes verrières de l'église du Sablon; mais on peut dire que M. De Bruyn n'a omis aucune source et qu'il a résumé, dans sa notice, toutes les particularités sur la voie desquelles pouvaient le mettre de consciencieuses investigations.

Die vorzüglichsten Rüstungen und Waffen der k. k. Ambraser-Sammlung in Original-Photographien von And. Groll met historischen und beschreibendem Text von Ed. Freih. von Sacken, Wien, 1859 et suiv., in-fol.

On use, on abuse de la photographie; on l'emploie à bien des destinations auxquelles elle ne se prête pas; on en fait des applications qui ne servent qu'à prouver qu'il est des

bornes à son pouvoir. En revanche il est des choses qu'elle rend à merveille ; nous dirions des choses où elle excelle, si ce n'était simplement un agent mécanique. Telle est la reproduction des monuments d'architecture ; des objets de sculpture et de ciselure ; de tout ce qui est en relief, de tout ce qui est forme et non couleur. L'exécution des planches de l'ouvrage dont nous allons parler était donc tout à fait de sa compétence. Ce n'est pas qu'on ne pût obtenir du burin la même précision et la même délicatesse, car rien n'est au-dessus des efforts de l'intelligence et de l'industrie humaines ; mais l'avantage de la photographie, c'est de faire vite et à un bon marché relatif ; c'est d'exprimer tous les petits détails que la main du graveur supprime, en général, pour abréger le temps et diminuer la dépense.

Notre collaborateur, M. Juste, a donné dans le *Bulletin*, (t. II, p. 309), des détails historiques sur la collection d'Ambras à Vienne. Nous ne reviendrons pas sur ce qu'il a parfaitement dit. En parlant de l'ouvrage dans lequel les principales pièces de cette collection sont reproduites, nous nous occuperons uniquement des services qu'il peut rendre aux artistes. Nos peintres et nos sculpteurs trouvent au Musée de la porte de Hal de nombreux sujets d'étude ; ce musée leur offre d'excellents modèles pour une foule d'objets qu'ils peuvent avoir à représenter dans leurs œuvres ; mais quelque riche que soit une collection, elle n'est jamais complète. Elle ne peut pas avoir des matériaux pour l'histoire archéologique de toutes les époques et de tous les peuples. Elle présente nécessairement des lacunes que des ouvrages du genre de celui dont nous allons parler comblent heureusement, en évitant aux artistes des frais de déplacement,

tout en leur donnant les moyens d'être en tout point scrupuleusement exacts.

La collection d'Ambras, en reproductions photographiques, n'est pas le premier ouvrage qui ait été offert aux artistes, comme une source d'étude pour les armes et les armures ; mais c'est le premier dont les planches soient exécutées de manière à donner des modèles d'une complète exactitude. Dans *La Armeria real*, ou collection des principales pièces du musée d'artillerie de Madrid, les dessins au trait manquent absolument de caractère ; elles n'ont pas le cachet archéologique ; les pièces du Moyen âge et celles de la Renaissance sont exactement du même aspect. Il y a, pour les artistes, un bien meilleur parti à tirer du *Musée de Tsarskoe-Selo*, collection de S. M. l'empereur de Russie, dont les planches ont été lithographiées avec soin d'après les excellents dessins de M. Rockstuhl. Ce musée renferme de belles armes des diverses époques et des différentes contrées de l'Europe ; il est unique pour les armes orientales. Les planches sont mieux exécutées que celles de *La Armeria real ;* le dessinateur ne s'est pas borné à un simple trait ; des parties ombrées accusent les reliefs et font ressortir les détails. On ne peut lui reprocher que d'avoir un peu trop modernisé l'aspect de ces choses anciennes. Il y a des artistes, très-habiles d'ailleurs, qui ne savent pas renoncer à de certaines habitudes de la main et qui n'ont qu'un mode d'exécution, pour reproduire des objets d'art de caractères différents.

Dans l'ouvrage anglais : *Engraved illustrations of ancient arms and armour from the collection of L. Meyrick*, les planches sont très-finement gravées, les détails sont rendus avec beaucoup de précision ; mais ce qui manque, cette fois

encore, c'est l'apparence ancienne, c'est le cachet archéologique. Elles ne placent pas l'artiste qui les consulte en présence de la réalité; elle ne fait pas revivre l'époque, objet de ses investigations. Les planches d'un autre grand ouvrage publié en Angleterre, par le même éditeur, sous ce titre : *A critical inquiry of ancient armour as existed in Europe*, ne sont pas gravées au trait, mais imprimées en couleur. Il ne s'agit plus de simples modèles d'armes et d'armures, mais de compositions pittoresques où l'on voit des combattants se servant de ces armes et de ces armures. Les planches, reproduisant des miniatures d'anciens manuscrits, sont fort bien, à cela près qu'elles ne donnent pas les détails indispensables aux peintres qui traitent des sujets historiques dans de grandes proportions; mais celles qui sont composées ou arrangées n'ont aucunement le style de l'époque à laquelle elles se rapportent. Le goût anglais y domine aux dépens de la vérité archéologique. La photographie a cela de bon, qu'elle ne se prête pas à ces fantaisies dont on ne se défie pas toujours assez.

L'ouvrage, destiné à faire connaître la riche et curieuse collection d'Ambras, a sur ceux dont nous venons de parler l'avantage d'offrir toutes les garanties d'une grande exactitude. Ce n'est pas seulement pour l'histoire militaire qu'il est intéressant; c'est aussi et surtout pour l'archéologie, ainsi que pour l'histoire des idées et des formes dans le domaine des arts plastiques. Au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance, l'art s'appliquait aux armures comme à toutes choses; il se montrait dans les ornements en relief, dans les ciselures, etc. Ces ornements étaient souvent des figures, des compositions où se groupaient des personnages,

en plus ou moins grand nombre. Ainsi, sur la cuirasse du duc de Tyrol Ferdinand (collection d'Ambras), on voit Jupiter lançant la foudre et Vulcain forgeant les armes d'Achille, lequel Achille était sans doute le duc Ferdinand lui-même. Il y avait des boucliers qui étaient de vrais tableaux en relief, et qui eussent suffi, à défaut d'autres monuments, pour donner une idée complète de l'état de l'art, du grand art, à l'époque où ils furent exécutés. Tels étaient ceux dont les reproductions sont données dans l'*Ambraser-Sammlung* : 1° Bouclier du duc d'Urbain François-Marie de la Rovere, orné d'une série de médaillons où sont représentés les épisodes mythologiques et bibliques d'Argus, de Samson et Dalila, de David et Goliath, de Judith et Holopherne, toutes histoires de têtes coupées, offrant des groupes parfaitement dessinés, encadrés dans de charmants ornements du style Renaissance ; 2° Bouclier d'Alexandre Farnèse, duc de Parme, qui est, ainsi que la cuirasse et les autres parties de l'armure du même personnage, enrichi de sujets allégoriques composés et dessinés avec un goût exquis ; 3° admirable bouclier de Charles-Quint, chef-d'œuvre de l'art florentin, qui ne serait pas indigne de Michel-Ange, où l'on admire des figures d'une beauté de forme supérieure et du plus grand style.

Outre ces belles armures ou parties d'armures, il y a encore les armes à feu ornées d'incrustations du plus beau travail, des selles du moyen âge décorées de peintures, etc. L'art joue un rôle important dans ces monuments secondaires qu'on a le tort de considérer trop souvent comme de simples objets de curiosité. L'*Ambraser Sammlung*, reproduite par la photographie, est précieuse à ce point de vue.

Les artistes ne la consulteront pas avec moins d'intérêt et moins de fruit que les archéologues.

Les Derniers jours de Jérusalem, par M. F. de Saulcy, membre de l'Institut. Paris, 1866, 1 volume gr. in-8°, avec fig.

M. de Saulcy a fait, en 1863-1864, pour la seconde fois, à Jérusalem, un assez long séjour pendant lequel il a étudié, avec un soin tout particulier, les questions relatives à cette ville célèbre, secondé par des compagnons non moins infatigables que lui, non moins dévoués aux intérêts de la science.

C'est d'archéologie militaire que M. de Saulcy s'occupe principalement cette fois : « Préparés par M. le commandant d'état-major Gélis et moi, à la discussion de toutes les questions d'archéologie militaire, nous eussions été coupables de ne pas étudier sur place le siége mémorable qui, en 70 de l'ère chrétienne, fit de Jérusalem un monceau de ruines ». Ainsi s'exprime M. de Saulcy, en exposant le point de départ et le but de ses nouvelles recherches. S'il ne s'est pas fait illusion sur le résultat de ses investigations, il a retrouvé les traces des travaux de l'armée de Titus. Un Anglais, M. Tristam, informé des conclusions tirées par M. de Saulcy, des observations qu'il avait recueillies, n'attendit pas, pour les combattre, qu'elles eussent été publiées. Dans un ouvrage intitulé : *The Land of Israel, a journal of travels in Palestina* (London, 1865), il émit l'opinion qu'il y avait plus d'imagination que de réalité dans les découvertes de l'archéologue français. M. de Saulcy se défend vivement

contre cette insinuation et fait l'énumération des preuves sur lesquelles il s'appuie.

L'auteur des *Derniers jours de Jérusalem* suit pas à pas le livre de Flavius Joseph. Il ne le traduit pas littéralement; mais il le commente. Nous n'avons pas à nous occuper ici des questions historiques que traite longuement M. de Saulcy, ni de sa relation des opérations du siége. Ce qui intéresse les archéologues, dans son livre, ce sont les commentaires des longues descriptions qu'a faites Flavius Joseph des monuments de Jérusalem. M. de Saulcy examine ces descriptions, ainsi que les mesures des monuments données par l'historien des Juifs; il les compare aux vestiges restants, dans lesquels il trouve ou leur confirmation ou leur infirmation.

Les nouvelles études de M. de Saulcy sur Jérusalem sont intéressantes, comme tout ce qui tend à faire connaître le théâtre des événements évangéliques. Elles sont intéressantes, non-seulement pour les archéologues, mais encore pour les peintres qui ont à traiter des sujets de la Bible. Quelques vestiges devant lesquels le vulgaire passe avec indifférence, suffisent quelquefois à un esprit judicieux et investigateur, pour ressaisir la trace du passé et préciser ce qui a dû être. M. de Saulcy est un des hommes doués de cet esprit; son nouvel ouvrage sur Jérusalem en fournit une preuve de plus.

Une commission scientifique vient d'être organisée à Londres pour aller faire une exploration minutieuse de la Palestine, au triple point de vue de l'histoire, de la science archéologique et des beaux-arts. Nous serons, sans doute, redevables à cette mission de l'un de ces beaux et importants ouvrages qu'on sait faire en Angleterre.

Instrumenta ecclesiastica; choix d'objets d'art religieux du Moyen âge et de la Renaissance, exposés à Malines, en 1864, reproduits par la photolithographie. Bruxelles, 1867, 1 vol. in-fol.

Nous n'avons pas à dire ce que fut l'exposition d'objets d'art religieux tenue à Malines en 1864. Son importance, au point de vue de l'archéologie, l'intérêt qu'elle a offert à tous les hommes qui s'occupent de l'histoire des beaux-arts, ont été signalés dans le recueil même où paraîtront ces lignes. Avant que cette riche collection fût dispersée, MM. Simoneau et Toovey ont fait prendre des clichés photographiques des objets les plus intéressants qu'elle renfermait, avec l'intention de donner leurs soins à la publication dont nous venons de transcrire le titre, et qui est aujourd'hui entièrement achevée. Ils eurent là incontestablement une excellente idée. C'est par la photolithographie qu'ont été exécutées les planches de l'ouvrage destiné à conserver un souvenir vivace de l'exposition de Malines. Ce procédé a été préféré à la photographie, comme offrant plus de garanties de durée et comme permettant de mettre le recueil des *Monumenta ecclesiastica* à la portée d'un plus grand nombre de bourses. La photolithographie est un moyen de reproduction d'origine récente et qui sera perfectionné. Dans son état actuel, ce procédé présente des avantages et des inconvénients. Les avantages sont de fournir un tirage plus rapide et plus égal, en même temps que moins dispendieux, et de supprimer le miroitement si désagréable dans les épreuves photographiques. Les inconvénients sont le manque de netteté dans les

petits détails et la suppression des demi-teintes délicates qui, dans la photographie, contribuent si puissamment à créer l'illusion du relief. Ce qui doit donner beaucoup d'espoir, pour l'avenir de la photolithographie, c'est qu'il y a des planches où les inconvénients en question ont pu être évités. Ainsi, dans le diptyque en ivoire de Notre-Dame de Tournay, dans le rétable de l'église d'Hérenthals, dans les plaques en filigrane formant le fond d'une peinture byzantine, les détails les plus fins, les plus délicats sont rendus avec une parfaite précision. On parviendra certainement à opérer avec certitude, et à éviter les confusions de teintes qui nuisent à l'effet de certaines planches.

Quoi qu'il en soit, l'ouvrage publié par MM. Simoneau et Toovey sera parfaitement accueilli par les archéologues et par les amis des arts qui retrouveront, dans cinquante-sept planches accompagnées d'un texte explicatif par M. Weale, les pièces les plus remarquables d'une collection presque aussitôt dispersée que formée, malheureusement, et qui laissera du moins ainsi une trace durable de son existence. Dans un temps où l'on recherche avec soin des modèles pour les arts industriels, cet ouvrage peut être indiqué comme renfermant d'excellents sujets d'études.

Édouard Fétis.

NOTE

SUR UNE ANCIENNE TAPISSERIE

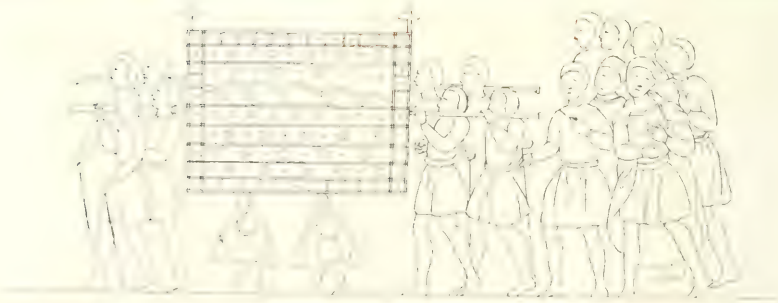
TROUVÉE

DANS LA CHASSE DE SAINT LANDRY,

A SOIGNIES.

L'église de Soignies possède trois châsses qui renferment de précieux dépôts : la première contient le corps de saint Vincent; la deuxième son chef et la troisième le corps de son fils, saint Landry. Les deux premières, en cuivre doré ouvragé, ont été décrites par le bollandiste J.-B. du Sollier, en 1725, puis par Ghesquières, qui en a donné le dessin dans les *Acta Sanctorum Belgii* (1). La troisième n'a aucune valeur artistique, mais, ayant été chargé de faire la visite de son contenu, nous avons, en constatant l'authenticité des reliques de saint Landry, trouvé plusieurs morceaux d'an-

(1) Tom. IV, p. 21.



ciennes étoffes, parmi lesquels est un fragment de tapisserie brodée à l'aiguille, qui rappelle les tapis de Bayeux, communément attribués à la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant (1).

Notre tapisserie est dans un bien triste état. Ce n'est qu'en usant des plus minutieuses précautions, pour en fixer les restes sur une toile blanche, qu'on en a pu prendre le dessin. Nous allons tâcher d'en expliquer la destination ou l'usage, le sujet qui y est représenté et l'époque.

Un mot d'abord sur saint Landry. Il avait reçu la consécration épiscopale; mais on n'est pas bien fixé sur la question de savoir s'il fut évêque de Meaux ou de Metz. Cependant, comme il est certain que ses reliques ont été transférées dans cette dernière ville, vers 876, on doit regarder comme très-probable qu'on n'avait donné la préférence à Metz, pour y chercher un refuge, que parce que le saint y avait occupé le siége de l'évêché. Il succéda à son père, saint Vincent, dans le gouvernement de l'abbaye de Soignies vers 677 et il mourut vers 692. Ses reliques, ainsi que celles de saint Vincent, ont toujours fait partie du trésor de l'église de Soignies.

On sait qu'il était d'usage dans le moyen âge de revêtir les châsses de riches draperies, surtout lorsqu'elles étaient portées dans les cérémonies publiques. C'est ce qui se pratiquait à Tournay, pour les fiertes de Notre-Dame et des

---

(1) Le plus ancien document trouvé dans la châsse, attestant l'authenticité des reliques, est de 1269. Celles-ci sont contenues dans un sachet de soie orientale, du XIIIe siècle, bien conservé. Il est doublé de toile et placé dans un sac de peau. Il y avait aussi une pièce d'étoffe d'un blanc jaunâtre ornée de dessins géométriques rouges brodés à l'aiguille.

Damoiseaux. Sur l'un des tapis de Bayeux on a représenté le transport du corps de saint Édouard, roi d'Angleterre, et on y voit le cercueil couvert d'une belle draperie enrichie de broderies et de pierres précieuses. Nous en donnons le dessin parce que nous y trouvons des points de comparaison qu'il sera utile d'avoir sous les yeux.

La forme de ce qui nous reste de la tapisserie de Soignies ne laisse pas douter qu'elle n'ait servi à recouvrir l'une des deux châsses de saint Landry ou de saint Vincent.

Mais que représente cette longue suite de personnages groupés par trois, marchant comme dans les galeries d'un cloître, dans la même attitude? Et ces médaillons, et ces oiseaux, et ces mains? Nous ne pouvons faire sur tout cela que des conjectures plus ou moins vraisemblables, en les appuyant sur des faits historiques.

On conservait à Soignies le souvenir de deux translations des reliques et on en célébrait l'anniversaire le 20 septembre et le 29 octobre. Elles furent toutes deux fort solennelles. La première eut lieu en 876 et la seconde vingt années plus tard. D'après les leçons de l'office de cette dernière translation, le corps de saint Vincent aurait été porté, avec une pompe extraordinaire, par Regnier au Long Col lui-même, à Mons, pour le mettre en sûreté contre la fureur des Normands (1).

C'est très-probablement le cortége qui accompagna les

---

(1) Inter alias (reliquias) venerandum corpus almi confessoris Vincentii, non rhedâ aliquâ triumphali, sed quod omnem excedit pompæ amplitudinem, suis humeris, nudis pedibus, religioso cultu.... ad tutum azylum, in prædictam videlicet civitatem (Montensem) portavit (Raginerus à longo collo). *Offic. prop. diœcesis Torn.*

corps saints de Soignies à Mons, en cette circonstance, qu'on a voulu représenter sur la draperie qui servait à recouvrir une des châsses de Soignies. Dans les sept médaillons, surmontés d'un ange aux ailes étendues, où sont brodés des bustes, nous pouvons voir les personnages de la famille de saint Vincent que l'on honore comme saints. Il est remarquable que le buste, qui est au centre, se présente de face et que les trois autres de droite et de gauche sont tournés vers le milieu. Ne pourrait-on pas croire que la figure du milieu est celle de saint Vincent et que les autres représentent sainte Waudru, sainte Aldegonde, saint Landry, saint Dentelin, sainte Aldetrude et sainte Madelberte?

Pour les oiseaux aux ailes éployées, on ne sait quelle autre signification leur donner que celle de rappeler que la procession s'est prolongée à ciel ouvert et d'une manière extraordinaire, et que l'on a fait un grand trajet pour mettre les reliques en lieu sûr. On se servait, au moyen âge, de signes de convention pour parler aux yeux. Les peintures et les sculptures anciennes ne sont intelligibles que pour ceux qui connaissent l'usage qu'on faisait de ces signes. Sur les vitraux légendaires du XIIIe siècle, quelques rayons rouges marquent l'intervention divine, une tige et quelques feuilles signifient un arbre; les membres contournés expriment la douleur, etc.

Ce qui paraît le plus difficile à expliquer, ce sont les mains ouvertes placées entre les médaillons. Le symbolisme des mains est très-restreint en archéologie. La main droite, rapprochée de la joue, est le signe de la tristesse; les mains ouvertes avec les bras étendus ou les mains jointes, caractérisent l'attitude de la prière; la main de justice ne remonte pas bien haut, puis elle est toujours fixée au bout d'une

verge. La prestation du serment se fait en étendant la main sur un objet sacré. Quoique les mains représentées sur notre vieille tapisserie ne soient pas placées horizontalement, il y a un fait rapporté dans l'histoire de saint Vincent qui nous paraît avoir donné occasion de broder ce sujet sur la couverture de la châsse de ce saint ou sur celle de saint Landry, pour rappeler le souvenir d'un serment qui avait été sur le point d'être prêté faussement sur les reliques de saint Vincent. Un moine de l'abbaye d'Hautmont écrivit la vie de saint Vincent au XIIe siècle et y ajouta le récit de dix miracles opérés par les mérites du saint. Ghesquières, dans ses *Acta Sanctorum Belgii*, ne jugea pas convenable de donner le texte de cette histoire, parce que son auteur manquait de critique, mais il en donne l'analyse, ainsi que celle des miracles.

Nous croyons que l'artiste, qui a dessiné le carton de notre broderie, a eu en vue de rappeler le sixième de ces miracles.

Voici ce qu'en rapporte Ghesquières :

« Un habitant de Soignies s'était depuis longtemps consacré au service de saint Vincent, et comme il appartenait avec sa femme et ses enfants à l'église, il se croyait en grande sûreté (1). Toutefois, une inimitié ayant mis ses jours en danger, il se vit obligé d'émigrer, avec tous les siens en Flandre,

(1) C'est ce qu'on appelait *sainteur* ou *saintier*. Voici l'explication qu'en donne le dictionnaire roman, wallon, celtique et tudesque par un religieux de la congrégation de Saint-Vannes. — Bouillon, 1777. — SAINTIER ou SAINTEUR, serf d'église, homme libre, qui s'est fait serviteur d'un saint, un oblat dévoué au service d'une église. Ceux qui se faisaient serfs de saints ou de saintes, patrons de quelque église, se passaient la corde des cloches au cou et mettaient, en signe de leur engagement, quelques deniers de chevage ou de tribut sur leurs têtes ou sur l'autel. *Sanctuarius homo*. Ces sainteurs ne devenaient point serfs mainmortables ni hommes de corps.

où il fixa sa résidence sur les terres d'une seigneurie. Comme son séjour fut assez long, le seigneur, contre toute justice, priva le malheureux étranger de sa liberté, en le réduisant en servitude. Cependant le serf de saint Vincent ayant appris que ses ennemis avaient cessé de vivre, fit savoir au prévôt de l'église de Soignies la triste position que lui avait faite le chevalier flamand. Le prévôt, après avoir fait sans succès des remontrances à l'oppresseur, déféra toute cette affaire à Bauduin comte de Flandre, qui ordonna la mise en liberté de toute la famille appartenant à l'église de Soignies. Le chevalier refusa d'obéir à cette injonction et il prétendit que cette famille lui appartenait pour l'avoir héritée de ses ancêtres. Le comte l'obligea alors d'aller à Soignies et d'y faire serment de la vérité de ce qu'il affirmait.

» Au jour fixé pour la prestation du serment, le chevalier parut s'avancer avec assurance, mais lorsque, sur le point de prononcer la formule solennelle, déjà il étendait la main sur les reliques de saint Vincent, la main et le bras se dessèchèrent et il demeura en cet état jusqu'à ce que, reconnaissant le châtiment divin, il fit l'aveu de sa faute. »

Ne peut-on pas regarder comme très-probable que les mains dont nous cherchons la signification auraient été placées sur la tapisserie pour rappeler le prodige de la punition du chevalier parjure? En ce cas, la broderie confirmerait le texte du chroniqueur et cet accord prouverait que le fait dont il s'agit était communément admis comme vrai au XIIe siècle.

La délivrance du serf de l'église de Soignies et la confection de notre tapis doivent avoir une date assez rapprochée. Si nous tenons compte de la circonstance que le prévôt du

chapitre de Soignies recourt avec confiance au comte Bauduin, que celui-ci accueille la demande qui lui est faite et qu'il oblige un de ses chevaliers à se rendre dans le Hainaut, en l'église de Soignies, nous pouvons en inférer, sans témérité, qu'il est question ici de Bauduin de Mons qui, de 1067 à 1071, réunit sous sa domination les deux comtés de Flandre et de Hainaut. D'un autre côté, la broderie, les costumes surtout des personnages, portent le cachet du XIe siècle et du commencement du XIIe. Il ne faut que comparer ces costumes avec ceux qu'on voit sur les tapisseries de Bayeux pour s'en convaincre. Les deux dessins qu'offre le tissu du galon auquel tient la frange du bas, sont de la même époque; l'un des deux a été souvent reproduit au XIIe siècle. Nous donnons le dessin de ces deux tissus de la grandeur de leur exécution.

C'est la certitude de la haute ancienneté de la draperie trouvée dans la châsse de saint Landry, qui nous a déterminé à en faire l'objet d'une étude particulière. Nous tenons peu à toutes les conjectures auxquelles nous nous sommes livré pour donner l'explication de ce qui est représenté, mais nous avons cru qu'un morceau de broderie belge, de la fin du XIe siècle ou du commencement du XIIe, méritait d'être signalé aux savants qui s'occupent de l'histoire de l'art dans notre pays.

Le Chanoine Voisin.

LES ARÈNES DE SENLIS.

CIRCULAIRE

DU COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENLIS,

AUX SOCIÉTÉS SAVANTES DE L'ÉTRANGER.

Monsieur le Président,

La ville de Senlis (1), dont l'existence remonte au delà de la conquête de Jules César, conserve de précieux restes de son antiquité ; elle possède en outre de beaux édifices religieux ou civils du moyen âge ; mais ce qui excite aujourd'hui particulièrement l'intérêt et la curiosité des archéologues, ce sont ses Arènes. Ce monument, dont il y a deux ans à peine on soupçonnait l'existence, se montre déjà avec des proportions grandioses qui font désirer le moment où

(1) A dix lieues de Paris, desservie par le chemin de fer du Nord, de Paris à Chantilly, et par un embranchement de Chantilly à Senlis.

il sera complétement mis au jour. Le Comité archéologique de Senlis, qui a pris cette œuvre à cœur, tient à la mener à bonne fin. Grâce aux secours et aux subventions qu'il a obtenus jusqu'ici et à ceux qu'il espère obtenir encore, il ose se flatter de pouvoir bientôt offrir aux savants un monument des plus curieux et qui mérite bien d'être visité.

Voici comment il se présente aujourd'hui : C'est une vaste enceinte elliptique, orientée de l'est à l'ouest et creusée dans le sol à une profondeur d'environ six mètres. Le mur du *podium*, qui entoure l'arène proprement dite, s'élève à une hauteur régulière de $1^{m},50$ et est bâti en grosses pierres, dont quelques-unes ont plusieurs mètres de longueur. Ce mur était couronné d'une corniche dont il ne reste que quelques pièces. Au-dessus du *podium* s'étagent les gradins jusqu'à la surface du sol supérieur. On aperçoit encore quelques traces de leurs assises en pierre.

On arrive sur le champ de l'arène par une vaste entrée de $4^{m},50$ de largeur, dont les murs latéraux, construits en pierre de moyen appareil, sont parfaitement conservés. Avant de déboucher dans l'enceinte, à trois mètres du *podium*, on trouve, à droite et à gauche, deux chambres de dimension et de forme différentes. La première est un carré long, communiquant par son extrémité à un couloir qui conduit à l'arène; ce couloir est couvert, comme l'était aussi la chambre, de vastes dalles plates. La seconde chambre, s'ouvrant en face de la première, était voûtée; les reins de la voûte sont conservés d'un côté et soutiennent les gradins; un couloir met aussi cette pièce en communication avec l'arène.

Arrivé auprès du *podium*, on remarque, à droite et à

gauche, deux escaliers, composés de sept ou huit degrés formés chacun d'une seule pierre et donnant accès sur la plate-forme, où venaient se ranger les fonctionnaires et les personnages marquants de la cité.

En suivant les gradins, et en se dirigeant vers la partie occidentale du monument, on rencontre, à environ trente mètres de la grande entrée, une galerie d'accession qui représenterait assez bien un grand vomitoire. Elle est creusée dans le sol à une profondeur d'environ deux mètres et offre une largeur de 1^{m},70. Les murs latéraux sont revêtus d'un moyen appareil bien caractérisé; un certain nombre de moellons sont chargés de stries en arêtes. Cette galerie, venant de l'extérieur et arrivant aux gradins, est traversée par un couloir circulaire assez large qui se prolonge de chaque côté à une distance de 11^{m},50. Là, on se trouve en face d'un mur qui forme un angle droit avec le mur latéral extérieur, et, par une baie qui s'ouvre à gauche, on débouche dans les gradins supérieurs.

En reprenant la galerie d'accession, à partir de la jonction du couloir, et en descendant vers l'arène, on arrive bientôt sur de larges dalles plates se succédant en gradins peu élevés et aboutissant au-dessus d'une chambre, sur laquelle déjà on a risqué plus d'une hypothèse et fourni d'ingénieuses explications. Cette pièce, que l'on a désignée sous le nom de *sacellum*, a deux mètres de hauteur et trois mètres de largeur. Sur le mur du fond s'ouvrent trois niches cintrées; sur chacun des murs latéraux se trouvent également deux niches. Toute la surface des murs et des niches était recouverte d'un enduit blanc très-fin et très-mince, sur lequel on voit encore de nombreuses traces de peinture d'un beau

rouge vif. On sort de cette chambre pour entrer de plain-pied dans l'arène. On voit alors le mur du *podium* se continuer vers l'ouest, et les gradins, interrompus par la galerie d'accession, s'étagent comme précédemment jusqu'à la surface du sol. Aujourd'hui, on est arrivé aux murs d'une seconde entrée correspondant à celle dont on a parlé au commencement de cette notice. Nous sommes donc parvenus à dégager la moitié du monument.

Les fouilles ont amené une quantité d'objets de tout genre que l'on a recueillis avec soin et déposés dans un musée. Ce sont des fragments d'armes, des clefs, des pièces en fer qui ont dû servir à la charpente; beaucoup d'objets en bronze, comme boucles, fibules, styles, aiguilles, fragments de coupes, débris d'ornements; — beaucoup d'épingles à cheveux, en os; — des débris céramiques de toutes les formes et de toutes les couleurs, parmi lesquels on remarque un certain nombre de tessons de la poterie rouge dite de Samos, où l'on peut admirer de beaux reliefs. On a ramassé aussi une vingtaine de fragments de poterie bronzée, dont l'éclat métallique est remarquable; plusieurs statues mutilées, des tronçons de colonnes, des bases, des chapiteaux décorés de feuilles imbriquées. On a recueilli en outre un grand nombre de médailles dont plus de cent vingt ont été classées; elles forment une série qui part d'Auguste et arrive jusqu'à Gratien.

Les arènes de Senlis, dont on vient d'essayer de donner une faible esquisse, ont attiré l'attention de l'Empereur, qui a bien voulu en examiner le plan et prendre connaissance des travaux. Plusieurs délégués des ministères des beaux-arts et de l'instruction publique sont venus pour visiter le monument et ont rédigé un rapport. A la suite de ces

visites, des subventions ont été allouées au Comité archéologique pour venir en aide à ses ressources insuffisantes. Au mois de juillet dernier, le Congrès archéologique de France, à l'occasion de cette découverte, a tenu dans notre ville sa trente-troisième session.

L'exposition universelle va attirer à Paris, de toutes les parties du monde, une foule immense de visiteurs. Beaucoup de savants et d'archéologues, qui se trouveront parmi eux, ne se contenteront pas d'admirer les merveilles de l'industrie moderne; ils voudront profiter de leur séjour à Paris pour aller voir les musées d'antiquités et les plus curieux monuments des âges anciens que peuvent leur offrir notre capitale et ses environs. Nous vous invitons, Monsieur, aussi bien que les membres de la société dont vous êtes le président, à honorer de votre visite les Arènes de Senlis, qui peuvent être considérées, à cause de la courte distance et de la facilité des communications, comme se trouvant dans la banlieue de Paris. Nous espérons que notre attente ne sera point déçue.

Agréez, M., l'assurance de mes sentiments respectueux.

MAGNE,

Président du Comité archéologique de Senlis.

Senlis (Oise), le 25 mars 1867.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 2, 9, 16, 19, 23 et 30 mars; des 2, 6, 9, 13, 20 et 27 avril 1867.

ACTES OFFICIELS, AFFAIRES INTÉRIEURES.

Envoi d'ouvrages pour la bibliothèque.

La Commission a reçu de M. le Ministre de l'Intérieur les ouvrages suivants :

1° *L'Art gothique au* XIXe *siècle,* par Reichensperger, traduit de l'allemand par Camille Nothomb ;

2° Le tome XXI des *Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché du Luxembourg ;*

3° Le tome III des *Mémoires de la Société libre d'émulation de Liége et l'annuaire de cette Société* pour 1866.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Retable d'Overbroeck. En 1863 la Commission a signalé à l'attention de l'administration supérieure deux volets peints qui se trouvaient dans l'église d'Overbroeck, sous Brecht (Anvers) (v. p. 267, 2e année du *Bulletin*) et a proposé de les faire restaurer sous la surveillance du comité provincial d'Anvers. Il résulte d'un rapport communiqué récemment par M. le Gouverneur de la province, que cette restauration est terminée à l'entière satisfaction des honorables correspondants. La Commission a approuvé le dessin d'un retable sculpté destiné à servir de complément à ces volets.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Porte des vaches, à Ninove. L'administration communale de Ninove a sollicité l'intervention du Gouvernement pour être à même d'approprier, à l'usage de l'école communale de dessin, l'ancienne porte de la ville connue sous le nom de *porte des Vaches*.

Il résulte du rapport des délégués qui se sont rendus sur les lieux que ce bâtiment, d'une construction très-solide, date de la fin du xve siècle.

La façade, du côté de la ville, n'a pas de caractère saillant, mais la façade extérieure offre de l'intérêt au point de vue de l'architecture militaire; elle est conservée dans son état primitif, sauf quelques meurtrières qui ont été bouchées. Afin de dégager autant que possible cette vieille construction, l'administration communale a adopté un plan d'aligne-

ment qui fera disparaître plusieurs petites habitations accolées à la façade extérieure.

La porte dont il s'agit constitue le seul souvenir encore existant des anciennes fortifications de la ville; elle est en bon état de conservation et peut être convenablement appropriée à l'usage auquel on la destine; elle offre de l'intérêt surtout pour l'histoire locale.

Pour ces derniers motifs, la Commission a cru devoir proposer à M. le Ministre de l'Intérieur de promettre l'intervention du Gouvernement dans les frais d'appropriation, qui du reste ne seront pas élevés, et d'engager l'administration locale à charger un architecte de l'étude des plans et devis des travaux qu'il sera nécessaire d'exécuter.

ÉDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Églises de Ste-Marguerite, à Liége. — Notre Dame-au-Bois. — Somme-Leuze — Haesdonck, etc.

La Commission a approuvé :

1° Les propositions relatives à l'agrandissement de l'église de Sainte-Marguerite, à Liége;

2° Le plan de la tour qu'il est question d'ajouter à la chapelle de Notre-Dame-au-Bois, sous Overyssche (Brabant);

3° Les projets relatifs à la construction d'églises à Somme-Leuze (Namur); Haesdonck (Flandre orientale); Petit-Rechain, Voroux-lez-Liers et Noville (Liége);

4° Les travaux de réparation qu'on demande de faire à la toiture de l'église d'Ingoyghem (Flandre occidentale);

5° Le projet d'agrandissement de l'église de Meir (Anvers).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Église de Diest.

La Commission a approuvé les propositions relatives à la restauration du portail de l'église de Saint-Sulpice, à Diest (Brabant).

Église de Villers-Potterie.

L'église de Villers-Potterie étant devenue trop petite pour la population de cette commune, l'administration locale a proposé d'en construire une nouvelle sur l'emplacement de l'ancienne. Avant d'adopter cette proposition, la Commission a chargé plusieurs de ses membres d'examiner si l'église existante présentait assez d'intérêt pour être conservée et de rechercher, le cas échéant, la destination qu'il serait possible de lui donner. Il résulte du rapport de ces délégués que la construction de l'église remonte au XIVe siècle; que les meneaux des fenêtres sont d'un bon style et que le chœur présente de l'intérêt; enfin, que l'ensemble de toute la construction a un aspect pittoresque. Vue à quelque distance, l'église est du plus heureux effet dans la silhouette générale et assez accidentée du village, et la démolir serait à la fois détruire un édifice qui a son cachet et défigurer un joli site.

Un autre motif milite encore en faveur de la conservation de cette église; elle est, comme celle de Walcourt, le but d'un pèlerinage très-suivi et qui attire tous les ans, lors de la fête de la patronne, un grand nombre de visiteurs.

En présence de ces considérations, les délégués de la Commission ont pensé qu'il y avait d'autant moins lieu de démolir cette église que sa conservation, loin d'être une charge pour la commune, permettra de réaliser une notable

économie. Il entre en effet dans les vues du conseil communal d'ériger à Villers-Potterie une école dont la dépense de construction est évaluée à environ 12,000 francs. La nouvelle église, devant absorber toutes les ressources de la commune, l'oblige à ajourner pour longtemps la construction de l'école, tandis que rien ne serait plus aisé que d'approprier à cet usage l'église ancienne.

Le chœur, qui suffit aux rendez-vous des pèlerins, pourrait facilement être isolé au moyen d'une clôture et avoir une entrée à part. Les travaux d'appropriation ne coûteraient pas 3,000 francs. La cure existante, qui sert déjà de maison communale, d'école et de maison d'instituteur, pourrait être conservée à sa destination actuelle. Il ne resterait qu'à bâtir un petit presbytère pour le desservant.

Ayant égard aux considérations qui précèdent, la Commission a cru devoir adopter les conclusions suivantes :

1° Construire la nouvelle église sur un emplacement autre que celui de l'église existante ;

2° Conserver l'église actuelle de Villers-Potterie et l'approprier à l'usage d'école en la clôturant vers le chœur, de manière à l'isoler de cette partie de l'édifice ;

3° Conserver le bâtiment et le jardin du presbytère actuel pour l'école communale et la maison de l'instituteur ;

4° Bâtir un nouveau presbytère.

L'État n'intervenant pas dans la construction de l'église nouvelle, il est possible que les départements de l'intérieur et de la justice consentent aussi à participer dans les frais d'appropriation de l'église et de la construction d'un nouveau presbytère.

La Commission a chargé des délégués d'inspecter les tra- Église de Walcourt.

vaux de restauration de l'église de Walcourt (Namur) en cours d'exécution. Ils ont constaté que les sculptures qu'on prépare dans les ateliers s'exécutent avec autant de conscience que d'intelligence; et ils sont entrés, à ce sujet, dans des détails d'autant plus circonstanciés que ces travaux ont été l'objet d'allégations erronées et de critiques sans fondement.

Les pierres nouvellement taillées reproduisent le caractère du travail primitif avec toute la fidélité et l'esprit qu'il est possible d'apporter dans ces reproductions. S'il en est dans le nombre qui n'atteignent pas la perfection du travail que l'on remarque dans les autres, c'est que cette inégalité est inévitable dans toute œuvre d'art; elle se retrouve dans les modèles eux-mêmes, et cela est si vrai, que certains originaux ont donné lieu à des critiques que l'on croyait adressées à des pierres récemment exécutées.

L'architecte ne remplace nulle part, sans nécessité, les choux, fleurons ou crochets sculptés. Il en est de même des consoles du portail nord, qui sont très-remarquables et généralement bien conservées. Ces consoles ont été mises précieusement en dépôt. Quant aux autres pierres, un examen attentif suffit pour constater qu'elles ne sont plus dans un état de conservation convenable. L'altération de la plupart de ces derniers matériaux est telle que l'architecte ne pourrait les remployer sans assumer une grande responsabilité. En général, tous les fragments intacts sont conservés avec d'autant plus de soin, qu'ils se trouvent en petit nombre et seront remis, autant que possible, à la place qu'ils occupaient; ils pourront ainsi servir de modèles et de termes de comparaison pour les parties renouvelées de l'édifice.

La démolition du portail nord a dû être faite dans l'intérêt de la sécurité publique et parce qu'il a été reconnu, à la suite de minutieuses études, qu'il était impossible de conserver cette partie de l'édifice, qui n'était maintenue qu'à l'aide d'étançonnages. La rosace du portail est d'une originalité et d'une élégance remarquables, mais ses claveaux sont extrêmement minces; les joints en sont mal combinés et mal placés; ces vices de construction lui enlèvent toute solidité; ces motifs rendent la reconstruction de la rosace indispensable.

En résumé, les délégués du Collége n'ont que des éloges à donner à l'architecte pour les soins incessants qu'il apporte dans la direction des travaux et la Commission tout entière s'est associée à ces éloges.

Église de Limbourg.

Le Collége a proposé à M. le Ministre de la Justice d'accorder un subside pour la continuation des travaux de restauration de l'église de Limbourg (Liége). L'architecte a été invité à soumettre le plus tôt possible les plans et devis nécessaires à l'approbation de l'autorité supérieure.

Pour le Secrétaire de la Commission royale des Monuments,

COPPIETERS.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

WELLENS.

PIERRE SIGILLAIRE D'OCULISTE

TROUVÉE EN BELGIQUE.

Le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* a publié récemment (VI, p. 21) une notice de M. Habets, président de la Société archéologique du duché de Limbourg à Maestricht, sur un cachet d'oculiste romain, trouvé à Heerlen et acquis par le Musée royal d'antiquités de Bruxelles.

Aucune pierre de ce genre, dit M. Habets, n'a été jusqu'ici trouvée en Belgique même, et tels sont aussi les renseignements recueillis par le docteur Sichel (1), à qui sont dus deux opuscules sur ce genre de monuments, et qui a bien voulu écrire à l'auteur de la présente notice qu'il abandonne pour cette raison (et pour d'autres encore, V. la note de

(1) Le docteur Sichel prépare en ce moment, en collaboration avec M. L. Renier de l'Institut (le célèbre épigraphiste), une monographie des pierres sigillaires connues, dont le chiffre, qui était à peine d'une trentaine il y a quelques années, s'élève aujourd'hui à cinq fois autant. On convie ici tous ceux qui auraient des renseignements à fournir sur les pierres sigillaires, à les adresser à M. Sichel, 50, chaussée d'Antin, à Paris.

M. Habets, p. 27) l'attribution de cachets semblables faite au *Belgium* (ou plutôt à la Belgique).

Peut-être, dit M. Habets, l'achat de la pierre de Heerlen par le Gouvernement belge attirera-t-il l'attention sur ce genre intéressant de monuments et en fera-t-il connaître d'autres, restés dans l'obscurité parce qu'on en ignore l'existence.

C'est pour répondre à cet appel que ces quelques lignes sont adressées au *Bulletin*.

Dans le canton de Merbes-le-Château (Hainaut) existe une commune du nom de Fontaine-Walmont; elle n'est pas comprise dans la nomenclature, publiée par A.-G.-B. Schayes (*la Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine*, tome III, p. 415), des localités où des antiquités romaines ont été découvertes. Mais le *Bulletin historique de la Société des antiquaires de Morinie*, IIIe année (1re et 2e livr., janvier à juin 1854), nous apprend qu'on a trouvé, à Fontaine-Walmont, de nombreuses monnaies romaines frappées depuis Auguste jusqu'à Julien.

La même publication nous révèle que, dans le terrain signalé par cette trouvaille de monnaies, on a exhumé aussi un carré d'ardoise (dimensions laissées en blanc), dont la description correspond parfaitement à celle qu'a faite M. Habets de la pierre de Heerlen.

Une seule des tranches verticales oblongues du parallélipipède contient l'inscription que voici :

EVTYCETIS DIALEPDOS
AD ASPRT ET CICARCES

Deux autres des mêmes tranches présentent quelques

traces de lettres effacées par la lime ; sur la 4e tranche verticale, non plus que sur les surfaces horizontales, on ne remarque aucun caractère.

Tout l'intérêt se concentre donc sur l'inscription unique qui vient d'être reproduite.

Les lettres de cette inscription, dit M. Alfred Hazard, sont formées de petites capitales, gravées en creux sur deux lignes et à rebours ; elles sont de la plus grande netteté, parfaitement égales et se raccordant on ne peut mieux.

La présence de l'Y (*upsilon* des Grecs) est expliquée par le nom même de l'oculiste, nom emprunté à la langue grecque : *Eutychès* ; aussi n'arrête-t-elle pas M. Hazard, qui attribue la pierre à la plus belle époque de l'art antique ; et il fait remarquer, en outre, que la copulation des lettres de l'inscription ne peut pas être non plus une objection sérieuse contre l'antiquité de la pierre sigillaire de Fontaine-Walmont ; en effet, dit-il, les médailles consulaires antérieures à Auguste présentent souvent des exemples de lettres accolées.

Comme aucune indication de ces accolades n'est donnée par M. Hazard, il est permis de compléter l'inscription par les suppositions suivantes, d'après les analogies que présentent les inscriptions antiques :

EVTYCHETIS DIALEPDOS
ADASPRT ET CICATRICES

Ce qui se rend (en complétant le mot *aspritudines*), par la phrase que voici : *Eutychetis dialepidos ad aspritudines*

et cicatrices ; c'est-à-dire : *Collyre d'Eutychès, composé de squamme de cuivre pour les trachômes ou granulations des paupières et les cicatrices de la cornée transparente* (d'après Habets, p. 36, et Sichel, *Nouveau Recueil,* pp. 13, 21 et 80).

Le nom d'*Eutychès* est dégagé ici de tout prénom ou nom de la famille du maître auquel Eutychès aurait appartenu (si, comme pour la plupart des médecins oculistes connus, il s'agit bien ici d'un affranchi ou *libertus*). Ce nom indique, en tout cas, qu'Eutychès provenait de race grecque, comme un grand nombre de ses confrères : *Alexander, Heliodorus. Dedemo, Theo, Hypnus, Antistus, Phelus. Heracles, Chresta, Paederos, Iolla, Charito, Dionysiodorus, Hymnus, Libycus, Ablaptus, Orgilus, Philumenus,* etc. (*ap.* Sichel, *passim*, et Schreiber, *Mittheilungen des historischen Vereins für Steiermark,* Gratz, 1855, p. 75. *Add. :* deux cachets inédits (1) trouvés à Bavay et faisant partie de la collection de feu M. le comte de Fourmestraulx-Saint-Denis, à Gussignies (Nord) (2), qui avait bien voulu les communiquer au soussigné, lesquels portent les noms d'*Epictetes* et d'*Isadelfus, sic*).

L'emploi du collyre *dialepidos* pour les granulations des paupières a été suffisamment, pour ne pas y revenir ici, indiqué par M. Habets (p. 36), qui cite en outre les cicatrices, comme objet de ce remède : L. IVNI PHILENI DIALEPIDOS

---

(1) Actuellement en la possession de M. le comte P. de Moras, intendant militaire en retraite, gendre de M. de Fourmestraulx. M. Crapez, de Bavay, possède aussi des pierres sigillaires provenant de Bavay, localité de l'ancienne Belgique.

(2) Une notice sur ces deux cachets a été présentée par l'auteur de la présente notice à la *Revue archéologique* de Paris.

AD ASP(ritvdines) ET CICAT(rices), et le docteur Schreiber, dans son relevé des collyres et des maladies qu'ils devaient guérir, outre les indications relatives aux *aspritudines*, produit les suivantes : *dialepidum ad cicatrices*, *dialepidos ad veteres cicatrices;* le collyre *Terentianum croceum ad aspritudinem et cicatrices* (Schreiber, ibid.), où entrait l'emploi du crocus (analogie avec le *croc. dialepido* de Heerlen), avait donc la même destination que le *dialepidos* de Fontaine-Walmont.

S'il fallait en croire les formules bizarres d'incantation employées par les oculistes de l'antiquité, qui ne le cédaient en rien au fameux *Cabricias arci thuram* de Molière :

> Te tunc resunco, bregan, gresso.
> Inmon dercomarcos axatison.

Si, surtout, il fallait se former une opinion d'après les préceptes de Marcel l'Empirique : « Frotter de la main droite, si le mal est à l'œil droit ; de la gauche, à l'œil gauche ; cracher trois fois ; appliquer le remède un lundi, en ayant soin, préalablement, de n'avoir eu aucun commerce charnel (*observata castitate, die lunae, illud ponas*) » ... ; certes, il y aurait lieu de croire que les médecins oculistes de l'antiquité ne le cédaient en charlatanisme à ceux d'aucune époque.

Mais, sauf ces procédés destinés, sans doute, à inspirer aux patients une confiance que la science seule ne suffisait pas à leur donner, il est bon de noter que les collyres employés par les oculistes de l'antiquité sont tout à fait conformes, non-seulement à la pharmacopée antique, mais encore à la pharmacopée moderne ; nous n'avons rien innové

à cet égard. Notamment, la formule de notre *dialepidos* est donnée par Marcel l'Empirique et d'autres auteurs (*ap.* Sichel, p. 12), et, encore aujourd'hui, le cuivre est un astringent qu'on emploie très-fréquemment dans les maladies des yeux (*ibid.*, p. 79).

Or, à Reims, l'analyse faite, malheureusement en masse, de bâtonnets de collyres, trouvés dans le tombeau d'un oculiste romain, y a révélé la présence du cuivre, et, chose remarquable, deux des bâtonnets, d'après la restitution proposée par le docteur Sichel, sont précisément de notre *dialepidos*, et pour les deux maladies dont parle le cachet de Fontaine-Walmont :

MARCELLINI DIAL
EPIDIVM AD CICATRICES

MARCELLINIDIAL
EPIDION AD ASPRITVDINES

M. Sichel va jusqu'à expliquer la présence du fer et du zinc, constatés dans la même analyse par la formule même du *dialepidos* où entrait la *cadmie*, ou oxyde de zinc (1), et l'*hœmatitide*, ou minerai d'oxyde de fer rouge.

Aucun doute ne peut donc exister, semble-t-il, sur la

(1) La formule du *dialepidos* d'après Marcellus Empiricus (*ap.* Sichel, *Nouveau recueil*, p. 81), contenant entr'autres « *cadmiae, part. I et dimidiam,* » que Sichel traduit par « oxyde de zinc. » Mais, sans empiéter sur le domaine scientifique, qu'il soit cependant permis de remarquer que d'après Plin., *Hist. nat.*, XXXIV, 22 et suiv. (il donne, à cet égard, de grands développements), *cadmia* était encore du cuivre : « *Lapis ex quo fit aes, cadmia vocatur; rursus in fornacibus exsistit, aliamque nominis sui originem recipit.* » C'est celle-ci dont une espèce est précisément utile « *ad psoras et ad cicatrices*, » c'est-à-dire pour les granulations (trad. de Littré), et les cicatrices, les deux maladies indiquées par la pierre de Fontaine-Walmont.

sincérité intrinsèque (si on peut l'appeler ainsi) de notre oculiste Eutychès qui, comme son confrère de Reims, appliquait très-réellement la squamme de cuivre aux affections des yeux.

Quant à l'époque assignée par Sichel à la pratique que les pierres sigillaires nous signalent d'une manière si intéressante, c'est-à-dire la période comprenant le IIe siècle et le IIIe, et même plutôt le IIe que le IIIe, elle est confirmée par la pureté des caractères de l'inscription (d'après M. Alfred Hazard); et les monnaies trouvées au même endroit que la pierre (Ier siècle jusqu'au milieu du IVe) tendent aussi, mais avec moins de précision, à circonscrire à cette période le moment où la pierre de Fontaine-Walmont aura été laissée sur place par son possesseur.

Comme les pierres sigillaires sont présumées avoir servi de cachets à des médecins suivant les armées, il y aura lieu de rechercher ultérieurement, de plus près, les traces de l'occupation romaine, peut-être d'un campement ou d'une station, que peut recéler le territoire de Fontaine-Walmont. C'est un point sur lequel on se permet d'appeler ici l'attention du Cercle archéologique de Mons, et surtout de la Société archéologique récemment établie à Charleroy, dans l'arrondissement duquel se trouve la localité à explorer; et, comme il y a lieu de préjuger à l'avance le résultat favorable de ces explorations, des remerciments doivent être adressés à la vaillante Société des antiquaires de la Morinie, qui nous a mis sur les traces de cet utile objet de recherches.

Liége, mai 1867.

H. Schuermans.

UNE INSCRIPTION DÉDICATOIRE

TROUVÉE A FLÉMALLE.

Flémalle, commune des environs de Liége, ne figure ni sur la carte archéologique de Van der Maelen, ni dans les ouvrages spéciaux pour la province de Liége, de Bovy et Del Vaux, ni dans la nomenclature des localités signalées par A.-G.-B. Schayes (1), pour des découvertes de l'époque romaine.

De même que pour la pierre sigillaire de Fontaine-Walmont, des savants étrangers nous apprennent encore ce qui est relatif à un monument des plus intéressants pour notre pays. Le professeur Brambach, auteur d'un nouveau *Corpus inscriptionum rhenarum*, a fait paraître dans le *Rheinische Museum für Philologie* (2) (Nouv. série, XX, p. 627, n° 19),

(1) *La Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine,* III, p. 400 et suiv.

(2) Ap. *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande,* 1867, XLII, p. 108. En Belgique, cette inscription est parfaitement inédite, car le *Catalogue descriptif du Musée provincial de Liége* (1re édit., p. 9; 2e édit., p. 7) affirme que certaine inscription D. M. || VIRVIICCO, etc., de Juslenville, est la seule inscription romaine trouvée ou connue jusqu'à ce jour dans la province de Liége.

l'inscription ci-après, dont l'original n'a plus été retrouvé, mais dont la copie a été extraite d'un manuscrit de mélanges (*Miscellaneen Codex*), récemment découvert à Utrecht; d'après les annotations de ce manuscrit, reproduites par Brambach, l'inscription a été mise au jour à la fin du XVIe siècle, à Flémalle sur la Meuse, village à deux lieues et demie de Liége.

La voici :

I O M
I VN ON I M I NER VAE D I
I I N FLV MIN I S MOSA
S C I S DIAN
ON I A II II II II CIS
II OS I N OI
M F VSC I AN O III S II NO

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) IVNONI MINERVAE DI(anae) N(vmini) FLVMINIS MOSA(e) . . . AN(i)ONIA(e coniv*g*)IS . . . . (s)o(*l*vit) M(erito) FVSCIANO II (*et*) SI(*la*)NO (consvlibvs).

Le *Jahrbücher* de Bonn propose de compléter les lacunes par : 1° *pro salvte;* 2° *lvbens votum* (1); l'on obtient ainsi le sens suivant : « A Jupiter, très-bon, très-grand ; à Junon, à Minerve, à Diane, à la divinité tutélaire de la Meuse, pour le rétablissement de son épouse Antonia, N*** (nom indé-

(1) La lacune de la quatrième ligne après IOM peut se compléter par une épithète, par exemple, *dvlcissimae carissimae*, qui sont pour ainsi dire de style lapidaire pour les épouses, mais cela, soit dit sans malice, principalement pour les défuntes. Il est inutile de combler cette lacune, parce que le sens est complet même avec elle : une étude épigraphique sur notre monument, sera du reste mieux placée dans le *Bulletin de l'Instit. archéologique liégeois*.

chiffre), a dédié ceci de sa pleine volonté en acquit d'un vœu bien dû. Sous le consulat de Fuscianus (pour la seconde fois) et de Silanus. »

Cette inscription est de la plus haute importance pour la Belgique, tant au point de vue historique qu'au point de vue ethnologique et géographique.

Elle nous révèle d'abord le culte de la divinité topique Mosa, et justifie ainsi, après coup, les statuaires qui, depuis tant d'années, nous ont montré en allégorie la Meuse assise près de l'urne qui déverse ses eaux....

Elle démontre en outre, et ceci est plus sérieux, qu'en l'an 188 de l'ère chrétienne, auquel correspond le consulat de Fuscianus IIe et de Silanus, c'est-à-dire en la VIIIe année de l'empire de Commode, les provinciaux habitant les bords de la Meuse aux environs de notre Liége actuel, étaient complétement imprégnés de la civilisation, des mœurs, des usages de Rome; si le Romain ou Romano-Belge qui a élevé le monument dédicatoire de Flémalle ne nous a pas laissé son nom, celui de sa femme nous est connu, et ce nom, *Antonia*, est essentiellement romain, preuve que le père de celle-ci (ou son maître, s'il s'agit d'une affranchie) appartenait déjà à la civilisation romaine.

On ne peut opposer, comme à certaines inscriptions de notre pays (1), l'hypothèse d'une importation d'Italie à l'époque de la Renaissance ou depuis, quand la mode était aux ruines romaines dont on décorait les parcs : l'inscription

---

(1) V. à ce sujet une étude intéressante de M. Wagener, professeur à l'université de Gand, qui paraîtra dans le volume III des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique* (Anvers, 1867).

de Flémalle, dédiée à la Meuse et trouvée sur la rive même du fleuve dont elle reproduit le nom, porte avec elle la preuve qu'elle a été faite spécialement pour le lieu où on l'a trouvée. Elle démontre ainsi que la vallée de la Meuse a été occupée à l'époque belgo-romaine, comme on pouvait, du reste, le supposer *a priori :* pourquoi, en effet, cette délicieuse vallée, si attrayante, si pittoresque, aurait-elle été dédaignée par les Romains, alors que leurs établissements parsemaient le restant de notre pays? Mais si les Romains ont occupé les bords de la Meuse, à Flémalle, pourquoi donc auraient-ils négligé, un peu en aval, le confluent de l'Ourthe et de la Meuse, situation bien plus propice encore à un établissement militaire, et analogue, du reste, à celles qu'ils choisissaient toujours.... Qui sait si, partant de là, on n'ira pas jusqu'à démontrer un jour que Liége, placé à ce confluent, était la tête de pont du pays des Tungres, où les empereurs placèrent, comme on le voit dans la *Notitia dignitatum*, la station des *Laeti Lagenses* (*prope Tungros*), commandés par un préfet? En tout cas, ce nom de *Lagenses* se rapproche bien plus de *Legia* que de *Lowaige*, où l'on avait essayé de placer cette station (1)....

Mais un autre point bien plus important pour l'histoire de notre pays est celui-ci : on sait qu'en l'an 177 ou 178, c'est-à-dire dix ans avant la date que porte l'inscription de Flémalle, les Chauques firent une irruption violente en notre pays (2), et que cette première invasion des Barbares dans l'empire fut

(1) V. *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, V, p. 476, note 2, et surtout le *Mémoire sur les anciens noms de lieux de la Belgique orientale*, de M. Ch. Grandgagnage, p. 98 et 158.

(2) *Bulletin*, etc., V, p. 505.

réprimée avec succès, à l'aide de levées en masse rassemblées tumultuairement parmi les provinciaux, par Didius Julien, alors gouverneur de la Belgique. Si, comme il paraît probable, les Chauques étendirent leurs dévastations sur une assez grande étendue de pays, comprenant les environs de Liége, le désastre dut être vite réparé, et la réaction de l'influence romaine fut bien puissante, puisque dix ans après, le culte des dieux de Rome avait repris tout son empire et se trouvait associé chez nous à celui de la divinité topique *Mosa*.

Quelle était la nature de l'établissement occupé à Flémalle par l'époux d'Antonia? Y avait-il en cet endroit une station, un château-fort ou une simple villa? C'est un point à éclaircir par des explorations ultérieures, et même un point des plus intéressants; car, s'il s'agit d'une simple villa, son existence en l'an 188 ébranlerait le système d'après lequel les villas, devenues peu sûres à la suite de la première invasion, auraient été abandonnées, et les populations se seraient repliées sur les postes fortifiés (1).

Jusqu'à présent, voici tout ce que l'on sait à cet égard :

---

(1) *Bulletin*, etc., ibid., et l'article ultérieur sur les fouilles faites outre Meuse. A propos de cette thèse, qu'il soit permis de faire remarquer combien elle se présente naturellement à l'esprit. C'est à tel point que l'on est allé jusqu'à nier complétement l'existence de villas en des endroits exposés : SCHWEIGHAEUSER avait supposé qu'à l'époque romaine il y avait une villa à Gertsheim en Alsace. « Il m'est impossible d'admettre cette opinion, s'écrie un archéologue : une villa est un séjour de plaisance; et à cette époque la résidence dans un lieu continuellement exposé au premier choc d'une invasion de barbares n'a pu offrir le moindre agrément. » (*Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace*, 1864, série II, 2e livr., mém. p. 130). Or cette négation trop absolue ne peut pas se soutenir à cause du grand nombre de villas découvertes, même outre Rhin.

Le tout est de fixer l'époque où les villas qui ont existé dans toutes les parties de l'Empire ne pouvaient encore se croire exposées au premier choc des barbares; il y a là une nuance parfaitement indiquée par M. V. SIMON, le savant pré-

Jemeppe-sur-Meuse, commune contiguë à Flémalle, et, pas plus que celle-ci, mentionnée par les auteurs cités, pour des découvertes de l'époque romaine, s'est pourtant signalée par une trouvaille importante, consignée en une annotation à la main qui se trouve sur un billet attaché à une tuile romaine au sigle AB F (1), provenant de Jemeppe et déposée au musée archéologique de Liége.

Voici cette annotation dans toute sa naïveté, avec ses incorrections, textuellement en un mot : « Tuile romaine » ditte *Tegula*, provenant des ruines d'un fort ou *castella* » romain bâtit par Drusus sous le règne de l'empereur » Auguste, environ 28 ans avant la naissance de J. C. sur » les bords de la Meuse, est découvert en 1850 en ouvrant » la tranchée du chemin de fer dans la propriété de M. De » Quirini-Goreux à Jemeppe. »

Cette note parle de ruines d'un fort ou *castellum :* d'autre part, del Vaux de Fouron (2) cite, à Jemeppe, trois anciens châteaux . de la *Meuse*, de *Royer* et le *Vieux-Château;* ces

---

sident de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle (*Mémoires* de cette société, 1864, p. 79) : « Lorsque, après la conquête, le pays fut pacifié, lorsque chaque habitant put jouir paisiblement de ce qu'il possédait, on vit tous les habitants profiter des bienfaits d'une civilisation avancée; les campagnes se peuplèrent de nombreuses habitations, et l'agriculture prit un nouvel essor. Mais après une longue possession des bienfaits que procurait la sécurité publique, on fut menacé d'invasion; bientôt le pays éprouva de vives inquiétudes; on ne pensa plus qu'à défendre son territoire et à se retrancher dans des lieux plus ou moins sûrs. Les hordes sauvages apparurent qui brûlèrent et pillèrent tout ce dont elles purent s'emparer. Dès lors le pays tomba dans un état de marasme et de langueur causé par le malheur et le découragement. Les populations des campagnes étant ruinées et même détruites en grande partie, on ne releva plus les habitations; la terre fut en partie abandonnée; on vit les forêts reconquérir leur empire; elles recouvrirent les terres arables, les restes d'habitations et même les routes.... »

(1) V. *Annales de l'Acad. d'arch.* (d'Anvers), III, p. 55, *Sigles figulins*, n° 17.

(2) 1re édit. de son *Dictionnaire géographique de la province de Liége*, p. 130.

châteaux auraient été autrefois occupés par des chevaliers qui, dans les guerres, couvraient ce pays contre les excursions des troupes voisines et étrangères ; mais l'on n'a, ajoute del Vaux, qu'une tradition fort obscure de plusieurs faits qui les concernent et que les historiens n'ont pas éclaircis.

Y aurait-il une relation entre ces châteaux et quelque poste militaire romain auquel ils auraient succédé au moyen âge (1)? Ou bien la tradition remonterait-elle jusqu'à l'occupation romaine et à la ligne de défense établie, ou plutôt peut-être, rétablie par Gallien sur les bords de la Meuse?

Tout ceci ne sera-t-il pas le point de départ de recherches faites pour retrouver les différents *castra stativa* reliés par des tours d'observation établies par les Romains sur la Meuse? Mais que d'explorations encore à effectuer! « Ces questions des postes fortifiés de la Meuse, qui sont pour nous de la plus grande importance, dit le savant M. Piot (2), ne sauraient être résolues qu'à l'aide des études archéologiques. C'est en recherchant les débris d'antiquités dispersés dans le sol, c'est en les étudiant et en les interrogeant que nous pourrons un jour en apprendre quelque chose. »

Il n'est pas inutile, en terminant, de faire remarquer que Flémalle et Jemeppe, sur la rive gauche, sont situées en face de Seraing, où l'on a découvert un cimetière de l'époque franke (3).

H. Schuermans.

---

(1) Habets, *Publications de la Société de Limbourg*, II, 257.

(2) *La Belgique*, etc., III, 517.

(3) A.-G.-B. Schayes, III, 570; *Mess. des scienc. hist.*, 1856, p. 125; *Bull. Inst. archéol. liég.*, II, 459 et suiv.

COLLECTION SIGILLOGRAPHIQUE.

Bruxelles, le 6 mars 1867.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous rendre compte des travaux qui ont été exécutés en 1866 pour la collection sigillographique.

On a continué l'inventaire des sceaux existant dans les collections des archives du royaume et commencé l'inventaire de ces petits monuments archéologiques dans différents autres dépôts d'archives. M. Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, a mis à notre disposition les cartons qui renferment les actes scabinaux, et M. Dodd, archiviste des hospices civils de Bruxelles, nous a autorisé à dresser l'inventaire de ce que possède le dépôt confié à sa garde. La suite de ce dernier travail a été ajournée provisoirement, afin de se ménager de l'occupation sans déplacement. M. Pinchart a, d'autre part, profité de l'avis que lui avait donné M. de Vlaeminck, archiviste communal de Termonde,

auquel une personne avait confié les archives de l'abbaye de Zwericke qu'elle a en sa possession. Cette petite collection a procuré quelques empreintes de sceaux fort curieux. Par la même occasion il a été procédé au dépouillement des chartes de la ville de Termonde. Afin d'utiliser quelques loisirs et de ménager du travail à l'ouvrier mouleur, M. Pinchart est allé différentes fois avec lui à Malines, où il a presque terminé l'inventaire des sceaux et des nombreuses matrices originales qui s'y trouvent. M. l'archiviste Van Dooren a tout mis à notre disposition avec une obligeance parfaite. Un jour a été ensuite employé à Louvain à l'effet de prendre connaissance des ressources qu'offre ce dépôt pour la collection que nous sommes chargé de former.

Le dépouillement des archives de l'État dans les provinces a été commencé cette année par le dépôt de Namur, où M. le conservateur Jules Borgnet nous a donné toutes les facilités désirables pour travailler depuis le matin jusqu'au soir. L'inventaire qui a été dressé comprend 1,410 sceaux et contre-sceaux, qui se divisent en trois catégories : Fonds civils, fonds ecclésiastiques, établissements de bienfaisance. On a profité de cette occasion pour visiter la collection des matrices et des empreintes que possède le Musée de la société archéologique, ainsi que les archives de la ville, qui sont fort riches, surtout en actes des XIVe et XVe siècles. 126 numéros ont été inventoriés dans cette première exploration, et ce travail sera continué dans le courant de cette année. De Namur, M. Pinchart est allé, muni de lettres de recommandation de M. Borgnet, visiter les archives communales de Dinant et de Bouvignes, où la moisson n'a pas été abon-

dante. Il n'a pu voir à Dinant, en l'absence du doyen et de la supérieure, les archives de l'église collégiale et de l'hôpital.

Par l'intermédiaire de M. Mussely, secrétaire et archiviste de Courtrai, nous avons pu obtenir l'accès aux archives de l'ancien chapitre de Notre-Dame à Courtrai, où note a été prise de 1,140 sceaux et contre-sceaux. Un classement préalable d'une partie de ces pièces a permis de choisir parmi les actes des échevins de Courtrai, de Hulst et du métier de Hulst, qui sont très-nombreux, ceux dont les sceaux sont le mieux conservés et, par conséquent, d'en élaguer plusieurs centaines et de n'en inventorier qu'un seul de chaque individu, au lieu d'en annoter parfois dix, douze ou quinze. Les archives de la ville de Courtrai ont été visitées également à cette occasion et une pièce chauffée et éclairée fut mise, par M. le bourgmestre, à la disposition de M. Pinchart et du mouleur, pour faire leur besogne de dépouillement et de moulage.

Voici, Monsieur le Ministre, le tableau des fonds et collections actuellement dépouillés aux archives du royaume et dans les autres dépôts que je viens de citer :

A. Fonds civils.

Trésorerie des chartes des comtes de Namur. . . .	2251
Trésorerie des chartes des ducs de Brabant	992
Trésorerie des chartes des ducs de Luxembourg . .	186
Trésorerie des chartes des chambres des comptes . .	2049
Trésorerie. — Renvoi de l'Autriche	270
Chartes des archives judiciaires.	119
Chartes des métiers de Bruges .	65
Chartes diverses	135
Université de Louvain . . .	7
États de Namur	19
Conseil provincial de Namur .	4

B. Archives communales.

Bouvignes	15
Bruxelles.	1560
Courtrai	255

Dinant 56
Léau 196
Louvain 207
Malines 1515
Namur 126
Termonde 105
Vilvorde 2

C. Établissements ecclésiastiques.

Chapitre de Sainte-Gudule, à Bruxelles 1586
Prieuré d'Oignies 227
Prieuré du Val-Duchesse, à Auderghem 38
Abbaye de la Ramée . . . 61
Abbaye de Saint-Martin, à Louvain 2
Abbaye de Parc-les-Dames . . 232
Abbaye de Saint-Bernard, à Hemixem 4
Prieuré de Terbanck . . . 59
Commanderies de Chantraine et Vaillanpont. 25
Abbaye de Wautier-Braine. . 116
Abbaye d'Argenbon 5
Abbaye de Heylissem . . . 418
Abbaye d'Aywières 36
Chapitre de Saint-Pierre, à Louvain 95
Abbaye de Sainte-Gertrude, à Louvain. 915
Abbaye de Nonnenbosch . . 96
Abbaye de Zwyveke. . . . 47
Chapitre de N.-D., à Courtrai . 1140
Abbaye de Bonne-Espérance . 367
Abbaye d'Epinlieu 251
Chapitre de Saint-Vincent, à Soignies 109
Couvent des Sœurs-Grises, à Mons 88
Abbaye de Saint-Ghislain . . 40
Abbaye de la Thure. . . . 282
Couvent de Nazareth, à Ath . 36
Couvent des Sœurs-Grises, à Soignies 12
Couvent de la Visitation N.-D., à Mons. 11
Couvent des Oratoriens, à Maubeuge 8
Église de Saint-Martin, à Hal . 8
Chapitre de St-Germain, à Mons. 234
Chapitre de Saint-Ursmer, à Binche. 30
Abbaye de Cambron . . . 14
Couvent des Oratoriens, à Chièvres 9
Couvent des Augustins, à Enghien 35
Couvent des Carmes, à Brugelette. 28
Couvent des Sœurs-Grises, à Chièvres 27
Couvent des Minimes, à Mons. 67
Couvent des Filles de N.-D., à Mons 88
Abbaye de Ghislenghien . . 420
Prévôté de Meerssen . . . 41
Abbaye de Paix-Dieu . . . 73
Abbaye d'Aulne 16
Abbaye de Robertmont . . . 19
Abbaye de Saint-Trond . . 498
Chapitre de Munster-Bilsen . 29
Abbaye de Waulsort. . . 114
Chapitre de Saint-Aubin, à Namur 9
Abbaye de Saint-Gérard, à Brogne. 14
Chapitre de N.-D., à Walcourt. 15
Couvent des Croisiers, à Namur. 83
Chapitre de Saint-Pierre, à Namur 49

Abbaye de Salzinne. . . .	152
Abbaye de Géronsart . . .	206
Chapitre d'Andenne. . . .	115
Chapitre de Notre-Dame . à Namur.	65
Abbaye de Moulin	71
Abbaye de Saint-Martin, à Tournai	718
Chapitre de Saint-Feuillien, à Fosses	3
Couvent des Sœurs-Grises, à Fosses	33
Abbaye de Florennes . . .	1
Couvent des Carmes-Déchaussés, à Ciney	7
Couvent des Sœurs-Grises, à Flobecq	11
Chapitre de N.-D., à Sclayn .	49
Abbaye de Soleilmont . . .	78
Abbaye de Marche-les-Dames .	98

D. Établissements de bienfaisance.

Hospices de Bruxelles . . .	213
Grand hôpital, à Namur . .	341
Hôpital des Grands-Malades, à Namur	69
Hôpital Saint-Jacques, à Namur.	60
Hospices de Soignies . . .	75
Hospices de Termonde . . .	13

E. Archives privées.

M. de Robaulx, auditeur militaire	11
Prince Eugène de Caraman, à Beaumont	3

F. Matrices originales.

Dépôts publics et collections privées	110
Total. .	20815

Le total des sceaux inventoriés jusqu'à la fin de 1866 est donc de 20,815, y compris ceux qui, au nombre de 14, sont notés dans les archives privées de M. le prince Eugène de Caraman, à Beaumont, et de M. de Robaulx de Soumoy, auditeur militaire, à Bruxelles, et les 110 empreintes faites sur matrices originales qui ont été communiquées par des particuliers ou trouvées à Malines, à Termonde, à Namur et à Courtrai.

Si on soustrait de ce chiffre celui de 2,251 qui figure dans le rapport de 1864, et celui de 5,319 qui est accusé dans le rapport de 1865, il résulte que 13,175 sceaux ont été inventoriés en 1866. Le total des moules est aujour-

d'hui de 3,180; il était l'an dernier de 1,220, soit 1,960 en plus.

La collection des empreintes envoyées au Musée de la porte de Hal était, à la fin de 1865, de 900; à la fin de 1866, il était de 2,620.

On continue à procéder, ainsi qu'on a commencé, c'est-à-dire que, pour un très-grand nombre de sceaux de souverains, de seigneurs, d'abbayes, de villes, de communes, etc., à partir du XIIIe siècle, on se borne à faire mouler les sceaux bien conservés, parce qu'on peut espérer de les trouver meilleurs, ce qui arrive chaque jour. Pour les échevins, les hommes de fiefs, etc., on ne fait mouler que les sceaux en bon état de conservation. Il n'en est pas de même de certaines catégories qui sont fort rares partout, telles que les sceaux des métiers, des gildes, etc. Quant aux sceaux des Xe, XIe et XIIe siècles, on les moule tels qu'on les rencontre. Ces empreintes incomplètes seront remplacées par d'autres, à mesure qu'on en découvrira de plus satisfaisantes.

Les sceaux de grande dimension sont naturellement ceux qui ont le plus souffert; il est très-rare d'en trouver d'entiers, et presque toujours alors l'empreinte a subi des altérations. Sur une centaine d'exemplaires des différents sceaux et contre-sceaux employés par Philippe le Bon, Charles le Téméraire, Charles-Quint, Philippe II et les archiducs Albert et Isabelle, il n'y en a encore que six ou sept qui sont moulés.

La mesure que vous avez prise, Monsieur le Ministre, en ordonnant la formation d'une collection d'empreintes de sceaux était évidemment des plus urgentes, et les histo-

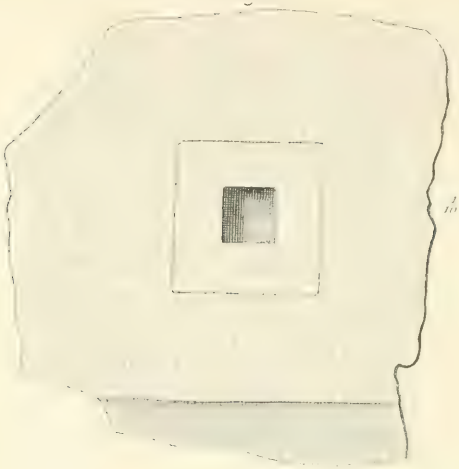
riens, les archéologues, les artistes, les amateurs d'héraldique, etc., vous devront une profonde reconnaissance pour la création du Musée sigillographique.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, les nouvelles assurances de mes sentiments respectueux.

Le Vice-Président de la Commission directrice du Musée d'antiquités,

Général Donny.

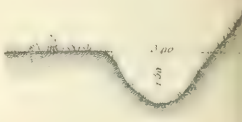
Fig O

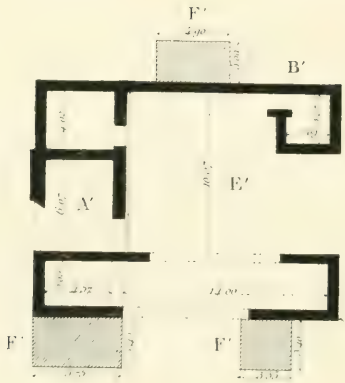


COMMUNE DE

(Duch

Coupe des fossés et des

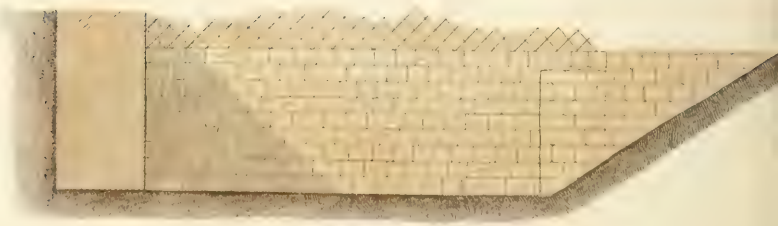




48 00

Puits C

Fig M Coupe de la Cave sur A B.



PL I

-S. GERLACH

rg'

ieur du Rondenbosch

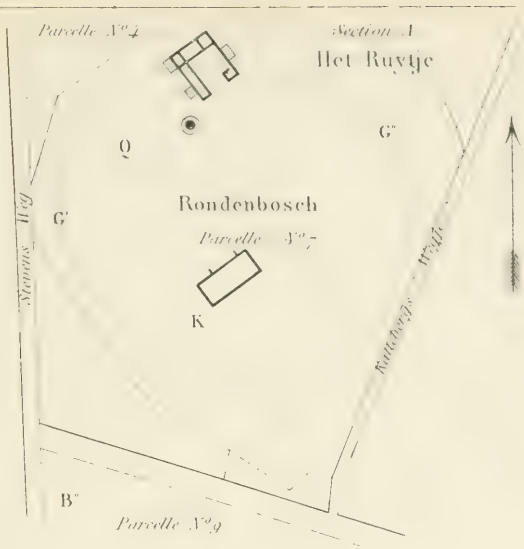
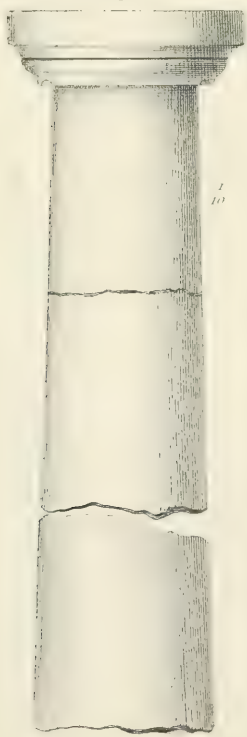
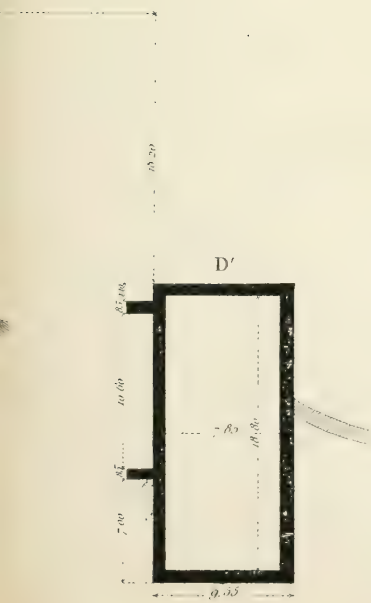


Fig H





EXPLORATIONS

DE

VILLAS BELGO-ROMAINES

OUTRE MEUSE.

(Complément aux *Explorations de quelques Tumulus de la Hesbaye.*)

La route de Tongres à Cologne, par Juliers, après avoir franchi la Meuse à Maestricht qui est généralement regardée comme le *Pons Mosae* de Tacite (1), ne tarde pas à rencontrer une localité désignée dans les anciens itinéraires sous le nom de Coriovallum ou Cortovallio.

(1) *Hist.*, IV, 66; HENNEQUIN, *Dissertatio de origine, natura principatûs urbis Trajecti ad Mosam*, p. 7 et suiv. V. Cependant CAUMARTIN, *Bulletin de l'Institut archéol. liégeois*, VI, 434, qui, reprenant une opinion abandonnée, place *Pons Mosae* à Visé, seul endroit, du reste, qui entre Liége et Venloo, à raison des côtes à traverser, puisse jusqu'à un certain point disputer ce nom à Maestricht.

Il était du plus haut intérêt, pour l'histoire et la géographie de l'ancienne Belgique, de rechercher le prolongement de la route de Tongres outre Meuse.

Deux Belges, MM. Max. de Matthys et le baron Rudolphe de Lamberts-Cortenbach, ont fourni le moyen d'éclaircir ce point, le premier en mettant sa propriété du *Rondenbosch* à Houthem-Saint-Gerlach, à la disposition du gouvernement belge, le second en permettant les études archéologiques sur sa propriété et en consentant même à supporter généreusement les frais des fouilles dans sa propriété du *Herkenbergh*, dépendance de son château de Meerssen. Honneur à leur intelligent concours qui permet d'ajouter, comme on va le voir, quelques jalons à nos connaissances archéologiques.

La direction des fouilles du *Rondenbosch* a été confiée à l'auteur de la présente notice (1), qui a, en outre, été chargé de rendre compte des fouilles du *Herkenbergh*. Aucun obstacle n'était à craindre de la part des autorités néerlandaises; le propriétaire (comme M. de Lamberts) ou son ayant droit (tel était le gouvernement vis-à-vis de M. de Matthys) a, chez nos voisins du Nord comme chez nous, le droit le plus absolu à la propriété du sol, tréfonds comme surface : « il » peut faire au-dessous toutes les fouilles qu'il jugera à pro- » pos et tirer de ces fouilles tous les produits qu'elles peuvent » fournir (2) ».

Les fouilles furent entamées en 1864, au *Rondenbosch*, avec le concours précieux de M. Habets, vicaire à Bergh-

(1) En collaboration avec M. le chevalier DE BORMAN, son collègue comme membre correspondant de la Commission royale des monuments.

(2) Code civil hollandais, art. 626, traduction littérale de l'art. 552 de notre Code civil.

Terblyt, président de la Société archéologique du duché de Limbourg à Maestricht, et, depuis, cet intelligent collaborateur, à qui les savants belges doivent la plus grande reconnaissance, a marché de découvertes en découvertes !....

Mais n'anticipons pas; il sera rendu compte en temps et lieu de ses investigations et de leur important résultat.

I. VILLA DU *RONDENBOSCH* (A HOUTHEM-SAINT-GERLACH).

Au nord de la Gueule, entre Meerssen et Fauquemont, se dessine de l'ouest à l'est une croupe de collines déjà signalée en 1771 et en 1852 par les découvertes des substructions du *Ravensbosch*.

Sur cette croupe, presque au sommet (1), à l'extrémité d'une ligne partant du clocher de Saint-Gerlach et coupant perpendiculairement le chemin de fer, et tout contre le *Stevensweg* qui, de la chaussée de Meerssen, se dirige vers Ulenstraten et Geverick, se trouve (pl. I) sur le territoire de Houthem, le *Rondenbosch* d'où l'on jouit d'une vue charmante sur la vallée de la Gueule.

Différents souvenirs s'attachent à cet endroit dont M. Habets a déjà décrit l'histoire pendant le moyen âge (2) : Un ermi-

---

(1) Exception au principe trop absolu formulé au *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, XV, n° 10, que les villas sont toujours situées aux abords des prés et des ruisseaux. V. sur la situation des villas, différents passages de Vitruve, Columelle, Varron, Caton, Palladius, etc. V. aussi *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 150, et Roach Smith, *Collectanea antiqua*, II, p. 125.

(2) *Publications de la Société archéologique dans le duché de Limbourg* (Maestricht), II, p. 212.

tage, fondé d'après la tradition par saint Gerlach lui-même, en occupait la partie inférieure (pl. I, litt. K), où, en effet, les fouilles ont révélé la présence d'un fragment de bénitier roman (1) et de poteries en grès avec ou sans glaçure, dont quelques-unes remonteraient aux Othons et même aux Carolingiens, à en croire quelques appréciateurs compétents (2). Cet ermitage était encore occupé au siècle dernier.

En outre, M. Janssen, conservateur au musée de Leyden, dans un rapport adressé à son gouvernement le 24 octobre 1850, a recueilli certaines histoires répandues parmi les gens de la localité, de revenants ou de fantômes qui s'étaient élancés, avec la rapidité du vent, hors d'une excavation naguère encore remplie d'eau, à quelques mètres à l'ouest des substructions dont il va être parlé (au point Q de la pl. I); et, même aujourd'hui, il existe des témoins oculaires de ces scènes fantastiques, prêts au besoin à les certifier.... Quant à nous, est-il besoin de le dire? ces fantômes, sans doute ceux des anciens hôtes de la villa, ne sont jamais venus nous troubler dans nos explorations; au surplus, si notre peu de foi dans leur pouvoir de nuire n'avait pas été pour nous une garantie suffisante, nous étions armés contre eux; car

---

(1) Analogue à celui qui est décrit : *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, VIII, 540.

(2) On remarque sur certains goulots des dessins dans le genre de ceux qu'on est convenu d'appeler franks, et consistant en petits carrés juxtaposés et rayés de lignes obliques en sens divers. Toutes ces poteries ont été déposées au Musée de Maestricht où elles feront, il faut l'espérer, l'objet d'une étude spéciale. Au milieu de ces tessons, ont été trouvés des morceaux de houille; ce qui ne permettrait pas de faire remonter l'enfouissement de certains objets au delà de l'invention de Hullos (1198); mais d'autres objets n'en peuvent pas moins dater d'une époque antérieure.

nous leur dérobâmes à eux-mêmes une amulette pour nous préserver de leur mauvais œil....

Mais, encore une fois, n'anticipons pas.

Voici comment M. Janssen, dans son rapport de 1850, décrit le *Rondenbosch :* « La troisième particularité consiste » en une antique *schans* (1), située à une lieue de Fauque- » mont et à dix minutes à droite de la route vers Meerssen. » Cette *schans* était tellement hérissée de broussailles, de » sapins et d'arbres de haute futaie, qu'il m'était presque » impossible d'y pénétrer ; elle m'a semblé de forme ronde » et entourée d'un fossé sec d'environ 500 mètres de tour, » de 3 mètres de largeur et de 1^{m},50 de profondeur (pl. I, » fig. G′ G″; coupe, fig. L). Ce fossé était protégé par un rem- » part intérieur. J'ai appris d'un cultivateur que, dans quel- » ques années, le bois sera dérodé et alors il sera possible » d'y opérer des fouilles.... »

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, I, 96, et *Bulletin de la Société scientifique et littéraire de Limbourg* (Tongres), VI, 397 et s. En Allemagne, ces sortes de camps retranchés qui y portent aussi le nom de *schans* ont fait l'objet de savantes études : *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde*, V, p. 110 ; *Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg*, X (nouv. série), II (1846), p. 184 ; *Cfr. Mémoires de la Société archéologique et historique de la Moselle*, 1863, p. 47 ; *Mémoires de la Société pour la conservation des monuments d'Alsace*, 1864, p. 2. Plusieurs de ces *schanzen* sont rapportés à l'ancien temps par la tradition qui les appelle *Heidenschanzen*, retranchements des païens, etc.

V. aussi *Publications*, etc., *de Limbourg*, III, 177 ; Nyhoff, *Bydragen voor vaderlandische Geschiedenis en Oudheidkunde*, IV, 71 ; C. Daly, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, V, col. 112 : *Première instruction du Comité historique des arts et monuments*, institué en France, par M. de Salvandy, le 18 décembre 1837. V. sur les *castra stativa*, *mutationes*, *mansiones*, Roach Smith, *Collect. antiq.*, IV, p. 6 ; *Report on excavations made upon the site of the roman castrum at Lymne* (*Kent*), (Londres, 1852),—*at Pevensey* (*Sussex*), (Londres, 1858), *passim*.

L'essartage (1) prévu par M. Janssen a été accompli vers 1863 et le gouvernement belge, tout en ignorant l'existence du rapport de 1850, s'est ainsi trouvé en mesure de réaliser le vœu qui y était manifesté. Mais, après tout, qu'importe si les objets découverts ont pris le chemin de Bruxelles plutôt que celui de Leyden : la science n'est-elle pas cosmopolite?

La *schans* circulaire dont parle M. Janssen n'est pas romaine, comme on le pensait d'abord en croyant devoir se renfermer strictement dans l'emplacement circonscrit par le fossé; ce qui contribua à cette erreur est la description d'une enceinte de terre en tout semblable à celle du *Rondenbosch*, citée par la première *Instruction du comité des arts et monuments* (2), instruction où il est dit formellement que, sous la République et dans les premières années de l'Empire, les camps étaient, absolument comme au *Rondenbosch*, sur de larges plateaux et non sur des hauteurs escarpées, avec un fossé tout autour, d'une largeur et d'une profondeur correspondant à l'épaisseur et à la hauteur du rempart, ce dernier n'étant composé que des terres retirées du fossé. Dans l'enceinte de Houthem, n'existaient que les dépendances accessoires de la villa. La partie principale, signe évident d'anté-

---

(1) M. Janssen, *Oudheidkundige ontdekkingen in Nederland* (*Verslagen en mededeelingen der Koninklyke Akademie van wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Deel* IX, Amsterdam), p. 7, décrit ainsi la physionomie du *Rondenbosch* en 1864, au moment des fouilles : « Le *Rondenbosch* ne ressemblait plus à un bois; tous les arbres étaient coupés, tous les arbustes avaient disparu, et le terrain apparaissait comme une vaste bruyère circulaire d'environ 140m,00 de diamètre entourée d'un fossé sec et d'un rempart tout à fait en désaccord avec les terrains cultivés des alentours. »

(2) C. Daly, V, col. 154, fig. 50. V. aussi Lysons, *An account of roman antiquities discovered at Woodchester, in the county of Gloucester*, pl. I; de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, Atlas, pl. XXXI et XXXII.

riorité, était coupée par le fossé qui avait détruit tout ce qui était au-dessous du niveau; ainsi les terres de rejet se trouvaient accumulées à une très-grande élévation sur les parties conservées, ce qui occasionna des déblais fort laborieux et fort dispendieux.

La *schans* du *Rondenbosch* n'a donc été créée qu'au moyen âge au plus tôt; c'est alors que l'emplacement primitivement occupé par les constructions romaines aura été choisi comme une situation favorable pour protéger les habitants de la vallée, en cas d'incursions de troupes ennemies. Cette observation a été suggérée par l'état des lieux à M. Caumartin, qui l'a consignée dans une étude sur une localité voisine (1).

M. Janssen, qui visita les travaux du *Rondenbosch*, accorde trop d'importance à cet établissement en le dépeignant à l'Académie des sciences des Pays-Bas, comme un ancien camp romain, analogue à ceux de Trèves, Bonn, Cologne et Manderscheid. M. Janssen ne s'est-il pas laissé entraîner par la tendance contre laquelle les congrès archéologiques de France (2) ont souvent réagi et qui consiste à voir partout, dès qu'on exhume quelques débris antiques, des stations, des postes militaires, voire même des villes? A moins qu'on ne découvre dans les environs d'autres bâtiments (3), ceux du *Rondenbosch* ne peuvent, par eux-mêmes, constituer qu'une

---

(1) *Public.*, etc., *de Limbourg*, III, 177.

(2) XIXe *Congrès archéol.* (Dijon, 1852), p. 15 (observations de M. Baudot); XXIIIe id. (Nantes, 1856), p. 25.

(3) Est-ce à ces « autres bâtiments, » ou aux sépultures des habitants du *Rondenbosch* seul, qu'il faut attribuer certaines découvertes d'antiquités et de sépultures romaines, faites en 1865, à proximité dans le *Kloosterbosch* (cad. sect. A, n° 834), et antérieurement encore, à en croire des renseignements fournis par des voisins?

simple villa et une villa moins considérable que celle du *Herkenbergh*, dont il sera question ci-après.

M. Janssen semble s'être également trompé sur la date de la destruction du prétendu camp, que par analogie avec les autres camps cités, et par suite de certaine découverte peu probante d'une monnaie dont on a parlé à M. Janssen d'une manière inexacte, celui-ci croit pouvoir fixer au temps de Constantin.

M. Janssen manifeste quelque satisfaction de la circonstance que, n'ayant pas été à même de s'aboucher avec les explorateurs belges, il peut ainsi exprimer une opinion indépendante de la leur; mais il est des détails matériels constatés *de visu* par lui et sur lesquels il n'a pu commettre d'erreur; il est donc permis de lui emprunter tout ce qui concerne l'aspect et la description des lieux, en substituant aux désignations de mesures (décimales comme les nôtres), aunes, palmes, pouces, leurs équivalents exacts, mètres, décimètres, centimètres :

« Il y avait deux bâtiments distincts, très-reconnaissables par les formes et les dimensions des fondations. Les deux bâtiments avaient leur construction en parallélogramme, l'un à cent mètres au sud du second. Le premier, dirigé du nord au sud (c'est la fig. D′ de la pl. I), avait une salle de 25 mètres de long sur 10 de large; l'autre (pl. I, fig. A′ F), dirigé du nord-est au sud-est, était composé de chambres assez petites ayant 6 mètres de long; une de 15 mètres de long sur 5 mètres à 7 mètres de large. Ces bâtiments avaient été détruits par l'incendie de telle façon qu'on ne découvrit dans les excavations des fouilles qu'un assemblage de débris de tuiles, de chaux et autres matières, ainsi que quelques débris

de crépi colorié des murailles. A environ 7 mètres au sud du second bâtiment, à l'intérieur des remparts, se trouvait un puisard (*zinkput*) (pl. I, fig. C), ayant environ 8 mètres de diamètre à l'orifice; on en avait extrait des décombres à 16 mètres de profondeur, plus des ossements, des tessons, etc. Il est impossible d'indiquer la destination de ce puits; il ne pouvait servir à contenir de l'eau, car on n'y a découvert aucune trace de travail en maçonnerie ou en cuvelage de bois (1). Il est à remarquer que le premier bâtiment en parallélogramme était d'une construction beaucoup moins bien soignée que celle du second. »

---

(1) V. sur les puits et citernes, un travail de M. Janssen, à la suite de son article sur le *Herkenbergh* (V. ci-après.)

Si le lecteur a souri en lisant dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, 451, note 2, ce qui y est dit du mode de creuser des puits pour y enterrer les morts (passe encore pour des puits de dix pieds de profondeur, mais de soixante! XXXe *Congrès archéologique de France*, 1864, p. 74), peut-être éprouvera-t-il la même impression en apprenant que Grignon, *Bulletin des fouilles faites par ordre du Roi d'une ville romaine sur la petite montagne du Châtelet*, p. viii, attribue les découvertes au fond des puits à la circonstance que les esclaves y jetaient le résultat de leurs maladresses pour dissimuler celles-ci; en tous cas, il n'en était pas ainsi au *Rondenbosch*, car les débris d'antiquité parsemaient, depuis l'orifice, les terres dont on s'était servi pour combler le puits.

Ce puits avait été déblayé à tâtons par les ouvriers, et ceux-ci ne pouvaient en déterminer nettement la circonférence, lorsque de fortes pluies se chargèrent de ce soin en occasionnant l'éboulement des terres jectisses et en nettoyant parfaitement les parois. C'est à un travail analogue de la nature que M. Janniard (*ap.* C. Daly, V, 280) attribue les effondrements naturels, dits *fontis*, qu'on a souvent pris pour des *mardelles* ou *margelles* (habitations antéhistoriques des Gaulois). Toujours est-il que, en présence de la thèse nouvelle qu'il y aurait eu des puits-sépultures (thèse admissible seulement pour des excavations circulaires de peu de profondeur), M. de Caumont manifeste le désir qu'on apporte la plus grande attention aux puits bouchés; ils promettent, dit-il, beaucoup de découvertes, et jusqu'ici on n'en avait pas tenu compte, parce qu'on avait cru que tous les puits avaient été creusés pour recevoir de l'eau; mais on en a remarqué dans la craie le plus sèche. Leur destination, dit-il, serait donc un curieux sujet d'études (*Congrès archéol.*, XXXIe session, pp. 462 et 465.)

M. Janssen ajoute que le bâtiment en parallélogramme lui semble de construction plus récente et il est tenté d'y rapporter certaines poteries du moyen âge trouvées dans la partie inférieure du *Rondenbosch*, tout près de ce bâtiment. Il est vrai qu'en certains points les fondations étaient construites sur terrain révélant en dessous des traces d'incendie; mais les tuiles, les tessons, les sigles figulins, entre autres : OFFG(.. (v. ci-après), qu'on y a trouvés, ne permettent pas de séparer de l'autre le premier bâtiment qui a pu être rebâti par suite de quelque incendie accidentel antérieur à l'incendie général de la villa. La circonstance que le bâtiment en parallélogramme est d'une construction moins soignée tend seulement à démontrer que là aurait été la partie accessoire, la *villa agraria*.

L'espace marqué E' (pl. I) paraît avoir été une cour intérieure; au moins n'y a-t-on pas trouvé de débris de murailles. Il est vrai que le fossé circulaire de la *schans* avait, en y passant, bouleversé toute cette partie.

Les lieux d'aisance, dont la recherche a préoccupé un archéologue (1), n'ont pas été trouvés au *Rondenbosch*. Cependant au nord de la villa, dans la parcelle n° 4, on a découvert en un champ voisin un endroit où des résidus de toute sorte avaient noirci la terre et d'où sortirent plusieurs objets intéressants. Peut-être était-ce une fosse à fumier.

Des parties de trottoir ou d'aire en quelque sorte pavée de gravier, sans doute pour préserver le pied des murs des infiltrations pluviales, ont été reconnues en plusieurs endroits autour du bâtiment supérieur (pl. I, litt. F'). Précaution

(1) GRIGNON, p. VII.

analogue avait, du reste, été prise pour les murs de la cave, lesquels étaient enduits à l'extérieur d'un placage assez épais de terre glaise, procédé utile peut-être à signaler à nos modernes constructeurs.

Cette cave (pl. I, litt. B) avait été détruite en partie par le fossé circulaire de la *schans* qui la traverse; heureusement placée à un niveau inférieur, des parties importantes avaient été conservées : c'est ainsi qu'on a pu y constater l'emploi de l'appareil réticulé dans la partie affleurant au niveau du fossé (pl. I, fig. M).

L'œuvre réticulé (1) ou maçonnerie à mailles, diffère, on le sait, du petit appareil ordinaire en ce que les pierres de revêtement taillées avec soin et de grandeur égale, étaient placées de manière à décrire, par les jointures, des lignes diagonales simulant les mailles d'un filet (*rete*). Ce genre de revêtement s'employait en général comme ornement; on ne le trouve guère seul; il est presque toujours associé avec le petit appareil ordinaire, au milieu duquel il forme des intercalations.

D'après Ciampini (2), cette forme de construction aurait

---

(1) Bien que VITRUV., II, 8, dise : *reticulatum quo nunc omnes utuntur*, PLIN., XXXVI, 51, affirme que : « *reticulata structura qua frequentissime Romae struunt rimis opportuna est.* » Serait-ce pour cela qu'il nous en est resté si peu (notes de PERRAULT sur VITRUVE, édit. Nisard, p. 196)? Le *muro torto* a Rome, qui doit son nom à sa forme et sa forme à des fentes comme celles dont parle PLINE, est en *opus reticulatum* : ROACH SMITH, *Collect. antiq.*, V, p. 53. V. encore : D'ALOE, *Les ruines de Pompéi* en 1861, p. 25. — Cfr. GRIVAUD DE LA VINCELLE (et DU TERSAN), *Arts et métiers des anciens*, pl. XXXIV, fig. 24; DE CAUMONT, *Abécédaire ou Rudiment d'archéologie*, *Ère gallo-romaine*, p. 50; *Première instruction*, C. DALY, V, col. 150, fig. 23; ROACH SMITH, *Collect. antiq.*, V, p. 200.

(2) *Vetera monimenta*, I, pl. XXVI, fig. 3 et 4, et pp. 67 et 68; V. aussi WINKELMANN, *Histoire de l'art chez les anciens*, III, p. 313.

été introduite à la décadence de la République et serait restée pratiquée jusqu'au commencement de l'Empire, époque où le grand nombre d'esclaves qu'on pouvait employer à la fabrication des briques fit prévaloir l'usage de celles-ci. Cela peut être vrai pour l'Italie; mais, dans les provinces, l'usage des briques (*laterculi*, *lateres*) n'était pas aussi répandu, et là, il n'est donc pas surprenant de voir l'appareil réticulé employé encore dans un établissement qui, comme on le verra plus loin, est du temps des premiers Antonins, au plus tard, puisqu'il ne paraît pas leur avoir survécu.

Quoi qu'il en soit, l'échantillon d'appareil réticulé du *Rondenbosch* est, jusqu'à présent, le seul de ce genre signalé dans nos contrées (1).

Les fondations d'un des appartements, celui du fond, en A', étaient beaucoup plus soignées ou mieux conservées que celles des autres chambres, en pierres soigneusement équarries et reliées par du mortier; elles se renforçaient en largeur au-dessous du niveau et la partie inférieure y formait ainsi une espèce de plinthe (2). Cet appartement a aussi donné les seules traces de son ancienne aire en repous ou chaux mêlée de brique pilée. Les autres chambres n'ont pas laissé soupçonner quel pavement ou quel dallage préservait les pieds du contact avec la terre humide.

Quant au ciment des murs, on a extrait du sol un fragment assez curieux (pl. IV, fig. 55) qui paraît plutôt se rapporter à des enduits ou parois; un fragment en tout semblable,

---

(1) Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, I, p. 50; il cite, p. 154, une chambre souterraine en œuvre réticulé, trouvée aux environs de Treves.

(2) *Cfr. anal.* : Lysons, *Woodchester*, pl. XXVIII, fig. 7.

également inscrit de losanges et provenant de la villa du *Steenbosch*, à Fouron-le-Comte, est déposé au musée de Liége, où l'on s'est demandé si ce n'était pas plutôt un fragment du *terris* de l'aire du sol. Mais le piétinement n'eût-il pas bientôt anéanti ces dessins? Alors à quoi bon une peine inutile?

D'autres murs étaient enduits d'un crépi à fond rouge ou blanc, avec lignes jaunes, vertes ou rouges, tout à fait analogue à ce qui a été observé ailleurs (1).

Les ossements trouvés au *Rondenbosch*, envoyés à l'université de Liége pour être déposés dans ses collections et pour servir à des comparaisons ultérieures, s'il y a lieu, ont été déterminés de la manière suivante par M. le professeur Spring :

« Un grand nombre d'os de bœuf, de mouton, de cochon (ou sanglier), de cerf (ou chevreuil?);

» Des os de mouton, de lièvre, de coq (poulet);

» Une mâchoire de cochon cassée. »

Ces ossements, on le voit, fournissent les mêmes indices que ceux des substructions de la Hesbaye sur les mœurs des habitants qui vivaient à la fois d'agriculture et de chasse (2).

---

(1) Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XV, 2°, p. 301; *Revue archéologique*, VIII (1866), p. 146; *Première instruction*, C. Daly, V, col. 167 et 191, qui recommande d'étudier ces enduits dans leur composition; *Oberbayerisch archiv für vaterlausche geschichte herausgeben von dem historischen von und für Oberbayern*, XVI, p. 206; Mémoires (présentés) de l'Instit., IIe série, *Antiquités de France*, III, 1854, p. 6; et surtout *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, 1862 (Mémoires), p. 136, pl. I et II.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 307. — Roach Smith fait, dans son rapport sur les fouilles de Richborough, etc., p. 105, ressortir l'importance des ossements et les relations de la géologie, de la zoologie et de l'archeo-

La conservation des ossements ainsi abandonnés dans la terre, depuis des siècles, est désormais un fait acquis en dépit des étonnements qu'elle a fait naître parfois (1). L'opinion que les anciens brûlaient leurs morts pour mieux conserver les os, en les transformant en un indestructible calcaire (2), devra donc être rangée parmi les hypothèses ingénieuses, mais sans fondement, inventées par les modernes pour expliquer ce qui se rattache à des usages aujourd'hui abandonnés; il reste bien prouvé, au contraire, que l'enfouissement, au lieu de détruire la matière des os, en arrête la corruption, par exemple la carie des dents qui ne fait plus de progrès après la cessation de la vie (3).

On n'a pas découvert d'écailles d'huîtres au *Rondenbosch;* c'est une circonstance exceptionnelle à signaler, mais peu importante sans doute à expliquer.

Les trouvailles d'objets antiques ont été au *Rondenbosch*, surtout dans certains endroits où la terre était plus noire, ce qu'elles sont toujours dans les établissements de ce genre : tuiles à rebords et courbes (*tegulae* et *imbrices*) (4), dont

---

logie. Ses recherches ont révélé la présence d'un *bos longifrons*, espèce aujourd'hui perdue, dans les habitations romaines d'Angleterre, comme les fouilles de notre pays ont constaté une autre espèce également perdue, le *bos brachyceros*. (V. *Bull.*, IV, p. 441). V. aussi Liger (art. cité plus loin), p. 182.

(1) XIXe *Congrès archéologique* (Dijon, 1852), p. 555.

(2) *Bull. des Comm. d'art et d'archéol.*, II, p. 105. V. aussi *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1858, p. 246.

(3) Grignon, p. ccviii. M. Boucher de Perthes (*Mémoires de la Société impériale d'Abbeville*, 1861 à 1865, 1re partie, p. 120), dit : « Les dents, en général, ne se corrompent que du vivant de l'individu; dans l'état fossile, on peut presque dire qu'elles sont éternelles. »

(4) Roach Smith, *Collect. antiq.*, V, p. 200, cite une imitation de tuiles romaines, exceptionnelle pour lui, par les successeurs des Romains, et Hagemans, *Un cabinet d'amateur*, pp. 456 et suiv., et 451, pense que les tuiles romaines

quelques-unes avec empreintes de pas d'animaux, tessons innombrables, fragments de meules, ossements, bois brûlé, cendres, vitrifications dues à un incendie violent, clous et ferrailles, etc.

Examinons en détail les objets les plus remarquables, et ne l'oublions pas : c'est au point de vue des déductions qu'on peut en tirer qu'il faut avant tout, comme on l'a dit, considérer les découvertes d'antiquités. Lorsque l'histoire reste silencieuse, il ne nous reste que ce moyen de jeter quelque lumière sur ces temps mystérieux qui appartiennent à une autre société et sur lesquels, il convient de l'avouer, nous connaissons si peu de chose relativement à la Belgique (1).

« On ne peut trop recommander, dit l'*Instruction du comité des arts et monuments* (en France) (2), de décrire minu-

---

ont été en usage chez nous jusqu'au xe et au xie siècle, et même peut-être jusqu'au xive; enfin des débris de tuiles romaines enduites d'un vernis ou émail semblable à celui de la poterie moderne se trouvent au Musée de Liége; mais cet émail, s'étendant même sur une brisure, prouve qu'il est un résultat de vitrification due sans doute à la chaleur d'un incendie. V. cependant ce que dit Lenormant (*Description des antiquités*, etc., *composant la collection* Raifé, Paris, 1867, p. 136), des vernis émaillés à base de plomb.

M. Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXIII, p. 189, remarquant que certaines tuiles atteignent parfois le poids de douze livres, s'écrie : « Quelle charpente ne fallait-il pas pour supporter un toit composé de matériaux aussi lourds! » Le *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1866, p. 105, conclut du grand nombre de fragments de tuiles trouvées dans les endroits où ont existé des substructions romaines, que les édifices romains, comprenant un grand développement de toitures couvertes de tuiles à rebord, étaient *d'un étage au plus*. C'est précisément la conclusion tirée du poids et du nombre de ces matériaux dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V. p. 156.

(1) Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXIII, p. 187. C'est surtout à l'égard de nos connaissances archéologiques et historiques sur les premiers siècles que l'on peut répéter avec Letronne (*ap.* C. Daly, V, col. 144) : « *Quantum est quod nescimus!* »

(2) *Ap.* C. Daly, V, col. 145.

tieusement les objets antiques trouvés sur les lieux : médailles, armes, poteries, meules à grain, ustensiles de tout genre, même les ossements d'animaux ; leur espèce et leur gisement pourraient fournir des renseignements utiles. »

A. Bijoux (pl. II en regard).

Les bijoux romains sont rares dans nos contrées, tandis que les bijoux des barbares y foisonnent. Cela n'est pas dû cependant, comme on a essayé de le prétendre (1), à la rareté des matières précieuses, à des lois somptuaires en interdisant l'usage, à la pauvreté des habitants ou à l'usage de brûler les bijoux romains avec les cadavres des riches. Deux circonstances toutes naturelles permettent d'expliquer cette rareté : la loi des XII Tables interdisait aux Romains de déposer l'or dans leurs tombeaux, et les objets précieux qu'ils possédaient dans leurs villas auront été, lors des invasions, emportés par les fuyards ou pillés par les envahisseurs.

Mais les pierres gravées et le bronze ont heureusement échappé à ces occasions de rareté ; ce sont ces matières qui nous fournissent les bijoux suivants :

I. En premier lieu, l'amulette dont il a déjà été question : c'est un bouton à tenon en bronze dont la surface extérieure (pl. II, fig. 1) est ornée de dessins en émail représentant au milieu un œil et tout autour, étalés comme les rayons d'une roue, des damiers et des corolles qui alternent. L'émail des incrustations en mosaïque est formé de particules d'une sub-

---

(1) Roach Smith, *Roman London*, p. 125, Grignon, p. cx ; Joly, *Mess. des scienc. hist.*, 1849, p. 202.

SUBSTRUCTIONS DU RONDENBOSCH.

Bijoux.

Fig. 2.

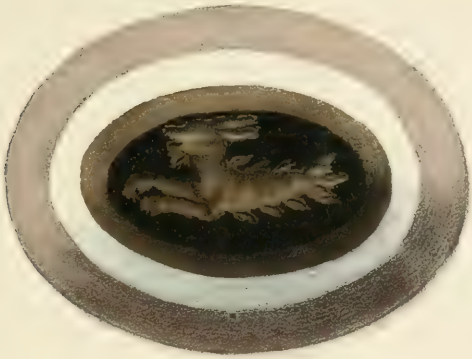


Fig. 3.

Fig. 1.

h Bols-Wittouck

I. Gérard del

Fig. 1 au double, Fig. 2 au Quintuple d'exécution
Fig. 3. Grandeur naturelle

stance vitreuse, ajustées, unies et fixées en taille d'épargne sur le champ de cuivre; les deux couleurs des cases des damiers, différant du fond jaunâtre dans lequel elles ont été incrustées, ont dû être insérées l'une dans l'autre, après que celle-ci avait déjà été jetée, comme un second fond, dans le fond principal : ce second fond, travaillé à son tour au rouet, au burin ou à l'échoppe, a reçu en champlevé la troisième nuance d'émail (1).

« Les objets en bronze qui présentent des vestiges d'émail, dit la première *Instruction du comité historique des arts et monuments* (en France), doivent être recueillis avec grand soin comme propre à éclaircir une partie peu connue de l'industrie ancienne (2) ». Il sera donc utile d'entrer ici dans

---

(1) V. ce procédé décrit par DE LABORDE, *Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du musée du Louvre*, pp. 29 et 30; LABARTE, *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, III, p. 452.

C'est sans doute pour avoir ignoré ces descriptions que le colonel DE MORLET, *Mémoires*, etc., *d'Alsace*, 1864, pl. I, p. 5, appelle une fibule du même genre trouvée à Lorentzen « mosaïque en verre filigrane, » et décrit ainsi le procédé prétendument employé : « Cette mosaïque, d'une épaisseur d'un demi-millimètre à peine, est faite par des fils de verre colorés réunis en faisceau, étirés et soumis au feu de manière à former une masse vitreuse dont la section a produit un dessin admirable de finesse et de régularité, le tout formé par des cubes de verre dont les plus petits n'ont que 3/10 de millimètre de côté et les plus grands 5/10 de millimètre : on aperçoit dans la partie de la mosaïque qui est ébréchée, l'empreinte colorée de ces cubes sur le bronze. » V. *ibid. Bulletin*, 1862, p. 71.

Ce mode semble avoir été réservé au verre dit « *millefiori*, » dont il sera reparlé plus loin; il faut convenir toutefois que si M. DE MORLET avait donné la description du moyen employé pour faire adhérer sur le bronze, ces tranches si minces formées de cubes de verre coagulés, il fût parvenu à substituer aux précédentes une explication beaucoup plus naturelle, mais en réduisant une question d'art et de patience à une question d'industrie et de procédé. V. au surplus, une notice plus détaillée sur notre émail dans les *Ann. Acad. d'archéol. de Belg.*, IIe série, III, p. 551.

(2) C. DALY, V, col. 196. V. aussi LABARTE, III, pp. 484 et 492.

quelques détails; ces objets, du reste, méritent par eux-mêmes, abstraction faite de toute question historique, d'attirer l'attention : D'une fraîcheur admirable au moment de leur exhumation, ils sont, dit M. Joly (1), de véritables merveilles de délicatesse; ils offrent un fini précieux d'exécution et peuvent rivaliser avec les œuvres les plus parfaites dans ce genre de travail microscopique. De semblables bijoux, quoique d'un travail commun, dénotent la richesse et le goût de leurs possesseurs.

Plusieurs auteurs soutiennent (2) que les émaux champlevés ne sont ni d'origine égyptienne, ni grecque, ni romaine, mais purement gauloise, et s'appuient sur un passage de Philostrate (3), contemporain de Septime-Sévère, pour en attribuer l'invention aux barbares de l'Océan, qui, au témoignage de cet ancien, « étendent des couleurs sur l'airain ardent; elles y adhèrent, s'y unissent, deviennent aussi dures que la pierre, et les dessins qu'elles figurent se conservent. »

Mais de remarquables découvertes faites dans ces derniers temps, notamment par M. Mariette, dans une sépulture égyptienne antérieure de dix-huit siècles à l'ère chrétienne (4), portent à croire que l'art d'émailler, inconnu aux Grecs ou perdu par eux au IIe siècle, s'était transmis des Égyptiens à

---

(1) *Messager des sciences historiques*, 1849, p. 203, pl. XV, fig. 9.

(2) Hagemans, p. 558; de Laborde, *l. cit.*, p. 24.

(3) *Imag.*, I, 28, passage que Buonarotti a le premier mis en lumière.

Inutile d'ajouter que M. de Morlet (*l. cit.*), n'a pas connu le passage de Philostrate, ou ne l'a pas appliqué à la mosaïque « en verre filigrane » de Lorentzen, car il assigne d'emblée à celle-ci, quoique trouvée en Gaule, une origine byzantine, grecque, ou romaine.

(4) C. Daly, XVIII, col. 100 et 106, pl. 1, fig. 9.

d'autres peuples et a été pratiqué depuis les temps les plus reculés.

Serait-il vrai cependant, comme l'affirme M. de Laborde (1), que les Romains, eux aussi, auraient perdu ou ignoraient la connaissance de l'émail et que ce procédé aurait été réellement le monopole des barbares de l'Océan? Des émaux trouvés en Italie (2), la facture évidemment romaine, ou du moins inspirée par le goût romain, de certains émaux, même découverts dans la Gaule et dans l'île de Bretagne (3), induisent à contester cette affirmation; mais, d'autre part, la fabrication des émaux en taille d'épargne au moyen âge a pris tant de développement dans une localité de la France (Limoges), qu'on peut se demander si déjà sous l'Empire les Lémoviques ne se livraient pas à cette industrie et si les

---

(1) *L. cit.*, p. 28.

(2) En voir un au Musée de M. DE MEESTER DE RAVESTEIN à Hever, près de Malines. M. DE MORLET (*l. cit.*), dit que les Musées d'antiquités de Naples offrent ces rares bijoux à l'admiration des archéologues.

(3) ROACH SMITH, *Illustrat. of Roman London*, pp. 125, 126, 131, pl. XXXIII, fig. 4, 6, 14, 15; *The antiquities of Richborough, Reculver and Lymne in Kent*, pp. 79, 83, 84, fig. 1 et 2; *Archaeologia*, XXVI, pl. XXXV, p. 310; DE MONTFAUCON, *L'antiquité expliquée*, III, p. 72, pl. XXXVIII; COCHET, *Normandie souterraine*, p. 367, pl. XV, fig. 4; *Bulletin d'Alsace*, *l. cit.*, pl. 3; LABARTE, III, p. 505, tome II des planches, c, fig. 1 et 4. V. aussi *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XXXVIII, p. 55 et 56; (BRUCKNER), *Versuch einer Beschreibung natürlicher und historischer Werkwurdigkeiten von Augusta Rauracorum oder Augst*, pp. 2945, 2965, 3011, pl. VII; FIEDLER, *Denkmaeler von Castra vetera und Colonia Trajana*, pl. XXII, fig. 8; pl. XXIII, fig. 5, 6, 8, 11; *Verhandlungen*, etc., *von Oberpfalz*, 1846 (N. série, II), pp. 205 et 214; *Mess. des scienc. hist.*, *l. cit.*; *Annales du cercle archéologique de Mons*, VI, p. 117; *Annales de la Société archéologique de Namur*, III, p. 210, pl. III, fig. 10; IV, p. 91, pl. II, fig. I; V, p. 44 (planche vol. IV, fig. 5 et 7); VII, pl. III, IV, V; boutons en mosaïque, Mus. roy. d'antiquités de Bruxelles, *Catal.* de JUSTE, pp. 181 et 201, Y. 9 et 26, parmi lesquelles des fibules trouvées à Maestricht. V. encore *Congrès archéol.*, XXVIIIe session, p. 80; collection RAIFÉ, *Catalogue* par LENORMANT, p. 106 (fibule donnée comme gauloise), etc.

Romains ne s'approvisionnaient pas chez eux de ce genre de produits. Ce serait ainsi sous l'Empire romain et dans la Gaule qu'il faudrait chercher le berceau de l'industrie des émaux champlevés dits « de Limoges (1) » et ce ne serait pas, du reste, le seul exemple de la continuation, à travers les révolutions sociales, de mêmes spécialités industrielles dans les mêmes localités (2).

S'il est vrai, comme on essaiera plus loin de le démontrer par les monnaies et les poteries, que la villa du *Rondenbosch* a été anéantie sous Marc-Aurèle, il y aurait lieu de faire remonter au IIe siècle la fabrication gauloise ou romaine des émaux champlevés. L'émail en question a été trouvé en place à une trop grande profondeur dans le sol, pour qu'on puisse douter de l'antériorité de cet objet à la ruine de la villa; il est donc positivement daté.

Ce n'est pas, du reste, la seule preuve de la fabrication des émaux dès le second siècle : le cimetière d'Ellezelles et celui

---

(1) Les émaux cloisonnés proviennent de la Germanie (par Byzance?), et leur début semble signaler l'orfévrerie franke. V. sur la différence de ces émaux avec les émaux champlevés, DE LINAS, *Le Beffroi*, III, p. 17. Jusqu'ici, on avait cru remonter bien haut en démontrant l'existence d'émaux de Limoges, dès le Xe ou le XIe siècle, et c'était à Constantinople qu'on supposait l'industrie empruntée : *Annuaire de l'Institut des provinces, des Sociétés savantes et des Congrès scientifiques*, 1860, pp. 170 et 192.

(2) V. ROACH SMITH, *Roman London*, p. 143, à propos de la fabrication du drap à Woodchester, la *Venta Belgarum*; *Revue des Deux-Mondes*, LI, p. 146, sur les draperies d'Arras qui expédiaient leurs produits jusqu'au fond de l'Orient; *Annuaire de l'Institut des provinces*, etc., 1853, p. 57, sur certains ateliers de potier en des endroits où semblable industrie s'exerce encore aujourd'hui, et notamment sur un atelier de Riegel, occupé par des potiers dans le terrain desquels on a retrouvé un four à poteries romaines avec des empreintes au nom même, sauf la terminaison latine, que porte la famille de potiers d'aujourd'hui; *ibid.*, pour un moulin sur le Danube, à Rietissen, à un endroit où une inscription antique démontre qu'un moulin romain existait, etc.

de Flavion, ainsi que l'établissement d'Elouges, qui présentent une série suivie et nombreuse de monnaies du Haut-Empire s'arrêtant brusquement à Marc-Aurèle et à Commode (1), ont tous les trois fourni un grand nombre de fibules émaillées, et mieux encore, il a été trouvé en Angleterre, dans un des tumulus des Bartlow-Hills, une magnifique tasse émaillée, qui est même, au plus tard, contemporaine d'Hadrien, dont on a trouvé une monnaie dans le caveau funéraire (2). C'est donc à tort que M. de Laborde place indistinctement entre le IVe siècle et le VIIIe la date des fibules et autres bijoux émaillés trouvés dans les fouilles opérées en France et en Angleterre.

Roach Smith et Labarte reconnaissent, et avec raison, l'influence du goût romain dans les émaux fabriqués du temps de l'Empire, et rien d'étonnant à cela, depuis que nous savons à quel point la civilisation était devenue exclusivement romaine dans certaines parties de nos contrées. S'il pouvait y avoir encore le moindre doute à ce sujet, il serait levé par l'émail du *Rondenbosch*.

M. Hagemans (3), après avoir parlé des *ex-voto* déjà en usage chez les anciens et figurant différents membres du corps, parmi lesquels des œils offerts à Esculape, ajoute qu'ils avaient aussi des amulettes et des symboles que la superstition, dit-il, introduisit à l'époque des Antonins (préci-

---

(1) *Collections scientifiques de Renaix*, p. 19; *Ann. Soc. archéol. de Namur*, VII, p. 37; *Ann. Cercle archéol. de Mons, l. cit.*

(2) *Archaeol., l. cit.* La magnifique tasse émaillée de *Bartlow-Hills* a malheureusement péri depuis dans un incendie.

(3) P. 357. V. aussi Arditi, *Le fascino e l'amuleto contro del fascino, presso gli antichi.*

sément l'époque, par hypothèse, de la destruction du *Rondenbosch*), et il ajoute : « On portait surtout ces amulettes contre les maladies et les influences démoniaques; l'*invidia* ou le *mauvais œil* était fort redouté; on avait des amulettes pour se protéger contre lui. *On portait des yeux pour se préserver du mauvais œil;* ce qui prouve que ces amulettes n'avaient pas toujours trait à la guérison des maladies d'yeux, c'est que l'on trouve gravés sur pierre de pareils emblèmes, entourés d'animaux, symboles d'influences néfastes, qui les attaquent. »

Les écrivains anciens, notamment Macrobe (1), parlent en effet très-formellement d'amulettes portées contre « l'envie » (*invidia* de *invidere*, *regarder de travers*, *voir d'un mauvais œil*, expressions proverbiales ayant eu primitivement le même sens); et de Montfaucon (2) donne même comme une semblable amulette un médaillon circulaire émaillé, simulant, comme celui du *Rondenbosch*, une roue à bandes d'émail, les unes à damiers, les autres à rosaces, et pourtant cette amulette contre l'envie est loin d'être aussi caractéristique que notre fig. I, car elle n'est pas ornée d'un œil au centre.

La forme de notre émail, un bouton analogue à nos bou-

---

(1) « *Nonnuli credunt ingenuis pueris attributum ut cordis figuram in bulla ante pectus annecterent; quam inspicientes ita demum se homines cogitarent si corde praestarent. Bulla gestamen erat triumphantium, quam in triumpho prae se gerebant, inclusis intra eam remedis quae crederent adversus invidiam valentissima.* » *Saturn.*, I. VI.

(2) *L. cit.* V. aussi au Mus roy. d'ant., *Catal.* JUSTE, p. 110, O. 11, des œils donnés comme ayant servi d'amulettes. *Cfr.* FIEDLER, *Denkmaeler von Vetera Castra*, etc., pl. XXII, fig. 8; *Publication de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg*, XII, p. XLVII; D'ALOE, les *Ruines de Pompéi*, p. 156.

tons de manchettes, est une preuve à l'appui du système qui voit, dans les plaques de bronze analogues, plutôt des boutons que des ornements de sellerie : ce n'est pas un cheval qu'on aurait jamais songé à orner d'un objet aussi délicat.

II. Une petite intaille en onyx de trois nuances, représentant un Capricorne terminé en queue d'écrevisse ; les pattes de devant semblent elles-mêmes (mais ce point est douteux) avoir emprunté la forme de leurs extrémités aux pinces de ce crustacé (pl. II, fig. 2).

M. Hagemans (1) donne des détails intéressants sur la grande faveur où étaient les pierres gravées chez les Romains, et de nombreux ouvrages ont été spécialement consacrés à l'étude de ce genre de monuments ; mais aucun de ces ouvrages, soigneusement compulsés, ainsi que ceux qui ont eu spécialement le Zodiaque pour objet, ne reproduit parmi les innombrables exemplaires d'intailles arrivées jusqu'à nous, le sujet de l'onyx du *Rondenbosch*, dans sa combinaison des deux signes : l'Écrevisse et le Capricorne.

Le Capricorne, animal mi-partie chèvre et poisson, métamorphose de Pan fuyant Typhon, était un sujet bien cher aux artistes de l'antiquité, car on le retrouve jusque sur les monnaies des Grecs comme des Romains.

Quelque intention aurait-elle provoqué la substitution de la queue de l'Écrevisse à la désinence en poisson ou en dauphin, qui, sur tous les monuments connus jusqu'ici, caractérise le Capricorne comme les antiques sirènes?

---

(1) P. 278. V. aussi Plin. xxxvii, 4, et au surplus dans les *Ann. Acad. d'archéol. de Belgique*, IIe série, I, p. 427, une notice plus détaillée, publiée par le soussigné sur cet *onyx*.

A-t-on voulu combiner l'influence respective des deux signes représentés, le Capricorne et l'Écrevisse (ou Cancer)? Cela n'est pas impossible : Manilius (1), en effet, dans son espèce de système astrologique, oppose souvent ces deux signes l'un à l'autre et les présente comme jouissant du privilége de se contrebalancer réciproquement.

S'est-il agi simplement de deux époux, dont la naissance se reportait aux mois de juin et de décembre, qui ont voulu faire graver sur la même pierre le signe présidant au mois où chacun d'eux était né? Rien ne contredit encore à cette hypothèse, puisque Manilius et Suétone (2) assignent à semblable cause l'adoption du Capricorne par Auguste, conçu au mois de décembre.

Mais la circonstance que le bijou a été découvert en un établissement de nos contrées, éloigné vraisemblablement du lieu où la pierre a été gravée, lui enlève tout caractère de spécialité par rapport au possesseur. C'est sans doute une pierre achetée par les habitants du *Rondenbosch* à quelque colporteur nanti d'objets semblables et faisant son tour d'Europe; dès lors l'hypothèse la plus probable est que l'onyx en question a une signification générale permettant à quiconque d'en faire l'acquisition.

Un passage de Macrobe (3) sert merveilleusement cette

---

(1) *Astron.*, II, 265, 392, 399, 407, 484, 537, 544; CICERO, *Arataea* (*ap. Archaeol.*, XXVI, p. 505). C'est ainsi que (BRUCKNER), *Versuch*, etc., p. 2988, ppl. XVIII, fig. 6 et 7, considère des pierres dures représentant le Scorpion, comme des amulettes contre l'influence néfaste de ce signe.

(2) *In August.*, XCIV. V. la *Notice* citée sur le calcul des anciens pour fixer la date de la naissance.

(3) *Saturn.*, I, 17.

hypothèse; cet auteur dit, en propres termes, ce qui suit, en associant les deux signes : « Quand le soleil forme le solstice d'été dans le signe du *Cancer* où se trouve le terme du jour le plus long et qu'il en retourne vers la diminution des jours, il s'appelle Pythien. Le même nom lui convient, quand, rentrant dans le *Capricorne,* il accomplit dans sa route le jour le plus court, et, pour cette cause, accomplissant entre l'un et l'autre signe l'année entière, Apollon est dit avoir tué le dragon qui n'est autre chose que son cours sinueux (Cornificius rapporte cette opinion dans ses *Étymologies*). Cela a lieu au *Cancer* et au *Capricorne* qui s'appellent les *portes du soleil*, parce que l'écrevisse (animal) marche en arrière et obliquement et que, par la même raison, dans le *Cancer*, le soleil commence sa voie oblique et rétrograde. L'habitude de la chèvre en paissant est telle que toujours elle tend au contraire vers les lieux élevés; ainsi le soleil dans le *Capricorne* commence à s'élever des lieux les plus profonds vers les lieux les plus hauts. »

Les *portes du soleil* représenteraient donc l'année elle-même, c'est-à-dire le cours entier de l'astre du jour dont l'influence fait tour à tour les jours les plus longs de l'été (*solstitium*) et les plus courts de l'hiver (*bruma*), et, après avoir développé toutes les forces de la nature, permet à celle-ci de les renouveler dans le repos de la saison froide (1).

---

(1) Voici aussi ce que nous lisons à cet égard dans PLIN., *Hist. nat.*, XVIII, 68 : « *Solstitium peragi in octava parte* CANCRI *diximus* MAGNUS HIC ANNI CARDO, MAGNA RES MUNDI. *In hoc usque a* BRUMA *dies creverunt sex mensibus, sol ipse ad aquilonem scandens, acper ardua enixus ab ea meta, incipit flecti et digredi ad austrum aucturus noctes aliis sex mensibus, ablaturusque diei mensuram... decebatque hoc discrimen indubitatis notis signasse naturam.* »

Ainsi, l'année est composée d'éléments discordants, *sic discordat et annus*, s'écrie Manilius (1), après avoir opposé le *Cancer* au *Capricorne;* aussi ce poëte met-il presque constamment en présence les deux signes extrêmes, l'Été et l'Hiver (2); l'artiste, par la même pensée, ne pouvant placer tout le Zodiaque en un espace de quelques millimètres, aura choisi les deux signes extrêmes pour symboliser l'année entière (3).

Quant à l'époque à laquelle l'intaille du *Rondenbosch* a été façonnée, il serait très-difficile de la déterminer; tout ce qu'on peut dire à cet égard, c'est que l'usage de faire graver des signes du Zodiaque sur les châtons des bagues ne paraît pas

---

(1) *Astronom.*, II, 107.

(2) *Ibid.*, I, 649; II, 249, 645; III, 255, 639, 668; IV, 521 et 742. V. aussi Macrob., *Saturn.*, I, 21; *Comm. ex Cicer. in somn. Scipionis*, II, 6. Cette opposition des deux signes était générale dans le monde antique : d'après Senec., *Quest. nat.*, III, 29, les Chaldéens annonçaient qu'un déluge universel serait causé par la conjonction de toutes les planètes dans le signe du *Capricorne*, et qu'un embrasement général aurait lieu sur la terre au moment de leur conjonction dans le *Cancer*. Sénèque ajoute cette réflexion caractéristique prouvant l'importance des deux signes en question : « *Magnae potentiae signa, quando in ipsa mutatione anni momenta sunt.* » Les solstices auxquels ces deux signes correspondent se célébraient encore dans les Gaules au moyen âge : Eligid., *De rect. cath. conservat.*, *ap.* Barailon, *Recherches sur quelques monuments celtiques et romains*, p. 379, et cet usage a encore laissé des traces parmi nous : feux de la Saint-Jean, etc.

(3) Il y a du reste de nombreux exemples d'association de signes du Zodiaque sur les pierres gravées, mais pas, sur celles jusqu'ici trouvées, du Cancer et du Capricorne (V. *notice* citée, p. 432). Il y a lieu de s'en étonner, car ces deux signes sur les cadrans solaires décrits par Vitruv., IX, 8 (9), occupaient les places les plus en évidence, le haut et le bas, et devaient par conséquent appeler l'attention par leur opposition : « *In summo Cancri signum, ad perpendiculum ejus in imo Capricorni.* » Est-ce ce rapprochement ou bien le hasard qui a, dans le festin de Trimalcion (Petron, *Satyr.*, xxxv, mis en présence du Capricorne une langouste? « *Super quae proprium convenientemque materiae structor imposuerat cibum : super Capricornum locustam marinam.* »

remonter au delà du siècle des Antonins (1), conclusion qui concorde parfaitement avec l'âge qu'on essaiera d'assigner à l'établissement.

Ces considérations assignent à l'onyx du *Rondenbosch* une grande valeur comme objet jusqu'à présent unique et permettent de nous féliciter de ce que ce tout petit objet, à raison de sa dureté et de sa petitesse même, a résisté à l'action du feu et aux recherches des dévastateurs.

III. Une bague de bronze ornée d'un cartel en relief représentant un quadrige avec les trois lettres P R A en haut, à la droite du champ (pl. II, fig. 3).

Le relief de la plaque est au repoussé et peut-être a-t-elle même été estampée par frappement tant elle est mince, ce dont on a pu se convaincre par la chute d'un éclat depuis rajusté. Si, comme il semble (2), les Romains connaissaient ce procédé, fort en usage aujourd'hui, par exemple pour les patères et les galeries de nos garnitures de fenêtres, il ne serait pas étonnant qu'on trouvât quelques jours des bagues portant absolument le même dessin.

M. Janssen (3) est l'auteur d'une explication très-vraisemblable de cette inscription. Il existe, il est vrai, des représentations du soleil, où le conducteur du quadrige n'a pas la tête radiée; mais c'est là une exception. Pourquoi, réduit que l'on est à choisir parmi les scènes toutes mondaines, toutes terrestres, ne verrait-on pas uniquement dans le quadrige et dans

---

(1) Müller, *Handbuch des Archaeol.*, § 206, 6.

(2) V. un exemple *d'ex-voto* romain en cuivre très-mince et découpé à la cisaille, dans C. Daly, VI, col. 31.

(3) Lettre du 1er juillet 1865, à M. Habets.

son conducteur un char du cirque conduit par son *agitator* ou *auriga*. Dans cette interprétation, les trois lettres P R A seraient le commencement du mot *prasina* (vert) indiquant la faction des Verts, qui, dans les jeux du cirque, jouirent à différentes reprises de toute la faveur de certains empereurs, entre autres de Caligula, Néron, Verus et Commode, sans parler de Caracalla et d'Héliogabale, qui la leur continuèrent aussi plus tard (1).

Les monuments élevés en l'honneur de tel ou tel *auriga* ou *agitator* de la faction prasine (2) témoignent assez, du reste, de la vraisemblance de l'hypothèse qu'on aurait pu consacrer des bijoux à célébrer leur gloire; puis, n'est-il pas possible que, par flatterie, on se fît honneur de témoigner, par les ornements qu'on portait, une sympathie particulière pour les cochers favoris de tel ou tel empereur, et que la mode en eût pénétré jusque dans les provinces? Si cette hypothèse est admise, il y aura une nouvelle preuve en faveur de la contemporanéité de la villa du *Rondenbosch* avec le siècle des Antonins, car le collègue de Marc-Aurèle, Verus, était un des fauteurs des auriges de la faction verte (3).

Toujours est-il que, si les deux objets représentés fig. 1 et 2 ne prouvaient pas assez par eux-mêmes une relation bien évi-

---

(1) Sueton., *in Calig.*, 55, *in Neron*, 22; J. Capitol., *in Vero*, IV; Dio, *in Commodo*, LIX; Xiphil., *ap.* Sueton., éd. Nisard, pp. 655, 696 et 708; Martial, XIV, 55 et *passim*, a également parlé de la faction *prasine*.

(2) Onuphr. Panvinius, *De ludis circensibus*, pp. 18, etc.; Gruter., *Inscriptionum romanarum corpus absolutissimum*, p. 552; *Musei Lugduni Batavorum inscriptiones graecae et latinae*, p. 82, pl. XI, n° 2. Fabretti, *Inscriptionum antiquarum explicatio*, p. 499, range parmi les sigles de potiers un médaillon en terre cuite, avec l'inscription ALEXANDER PRA. M, et un bœuf au centre.

(3) Jul. Capitol., *in Vero*, IV : « *Amavit et auriga, prasino favens.* »

dente des habitants du *Rondenbosch* avec le peuple romain, tout doute serait levé par la fig. 5, indiquant même un goût tout particulier pour les usages de la métropole et une part exceptionnelle prise aux caprices du moment, qui dominaient dans Rome.

Combien par là ne nous écartons-nous pas de plus en plus, du moins par cette partie de l'ancienne Belgique, de l'idée de Schayes, que nos contrées étaient encore habitées sous la domination romaine par des barbares ayant su se maintenir purs de tout contact avec la civilisation des conquérants!

B. Objets en metal.

Outre les objets en métal, dont il a été question ci-dessus, à raison de leur importance comme bijoux, le *Rondenbosch* a encore fourni les suivants :

I Une monnaie de *Faustina diva*, que la forme de la coiffure (1) permet d'attribuer à la *Faustina*, épouse du second Antonin, monnaie postérieure au décès de celle-ci (2), qui eut lieu en l'an 175.

En outre, une monnaie de Trajan : (im)p c(ae)s nerva traian avg ger (p)m tr(p). Rev. Femme (?) assise : (*co*)s iiii pp (an 91 à 94 (3)), a été trouvée dans une propriété voi-

---

(1) *Dactyliotheca Smithiana*, pl. LXXXIV et suiv., donne cependant des représentations de Faustine I, sans le bourrelet qui couronne d'ordinaire le sommet de la tête.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, III, p. 126. Add. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain*, II, pp. 428 et 429.

(3) Cohen, II, p. 55, n°s 528 et 550, donne des monnaies analogues, mais pas parfaitement semblables.

sine du *Rondenbosch* (cad. n° 9, pl. I, point B) (1), et une monnaie de Constantin a été apportée aux explorateurs, comme découverte à la surface du sol, au point G de la pl. I.

Un Néron (?) a été également trouvé au *Rondenbosch*.

II. Plusieurs fibules (pl. III en regard, fig. 1 à 3) (2).

III. Une bague en bronze (pl. III, fig. 4).

IV. Plusieurs fragments d'anneaux de bronze, trop grands pour bagues, trop petits pour bracelets (pl. III, fig. 5 à 9), sans doute des ornements de coiffures ou des parties de harnais pour passer les rênes.

V. Un fragment de fil de bronze retourné sur lui-même (pl. III, fig. 10), peut-être une partie d'épingle à cheveux.

VI. Une épingle à cheveux (?) (pl. III, fig. 11) et un objet analogue (ibid., fig. 12), mais beaucoup plus grand, peut-être un style auquel manquerait la tête.

---

(1) On y a aussi trouvé à la surface une hache de pierre polie, en la possession du soussigné.

(2) Quant aux fibules en matière précieuse dont l'existence a été contestée, SPARTIAN., *in Hadrian.*, IX, cite comme particularité de cet empereur que « *sine gemmis fibulas stringeret;* » TREBELL. POLLIO, *in Claud.* (Goth.), XIV : « *fibulas argenteas inauratas duas, fibulam auream cum acu cyprea unam;* » VOPISC., *in Aurelian.*, XLV : « *et ut fibulas aureas gregarii milites haberent, idem primus concessit, cum antea argenteas habuissent.* » V. aussi ROACH SMITH, *Richborough, Reculver and Lymne*, p. 89 ; LABARTE, I (des planches), fig. 31; DE LABORDE, p. 27 ; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XXXVIII, pp. 55 et 56 ; GRIGNON, p. X ; *Revue archéologique*, XIII (1866), p. 219 ; Collection RAIFÉ ; *Catal.* par LENORMANT, p. 105, n°s 790 et suiv. ; *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1864, pp. 26 et 51 ; *Annuaire de l'Institut des provinces*, etc., 1862, p. 215; *Congrès archéol.*, XXVIIIe session, p. 110, etc., etc.

M. DE LONGPÉRIER (*Revue archéologique*, VIII, août 1866), p. 107, note 2, critique l'opinion erronée de CHIFFLET et DU MOLINET, sur des fibules prises par eux pour des styles. V. ce que l'auteur avait dit à cet égard dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.* (mars et avril 1866, V. p. 168), et *Ann. Acad. d'archéol. de Belg.* (IIe série), III, p. 579.

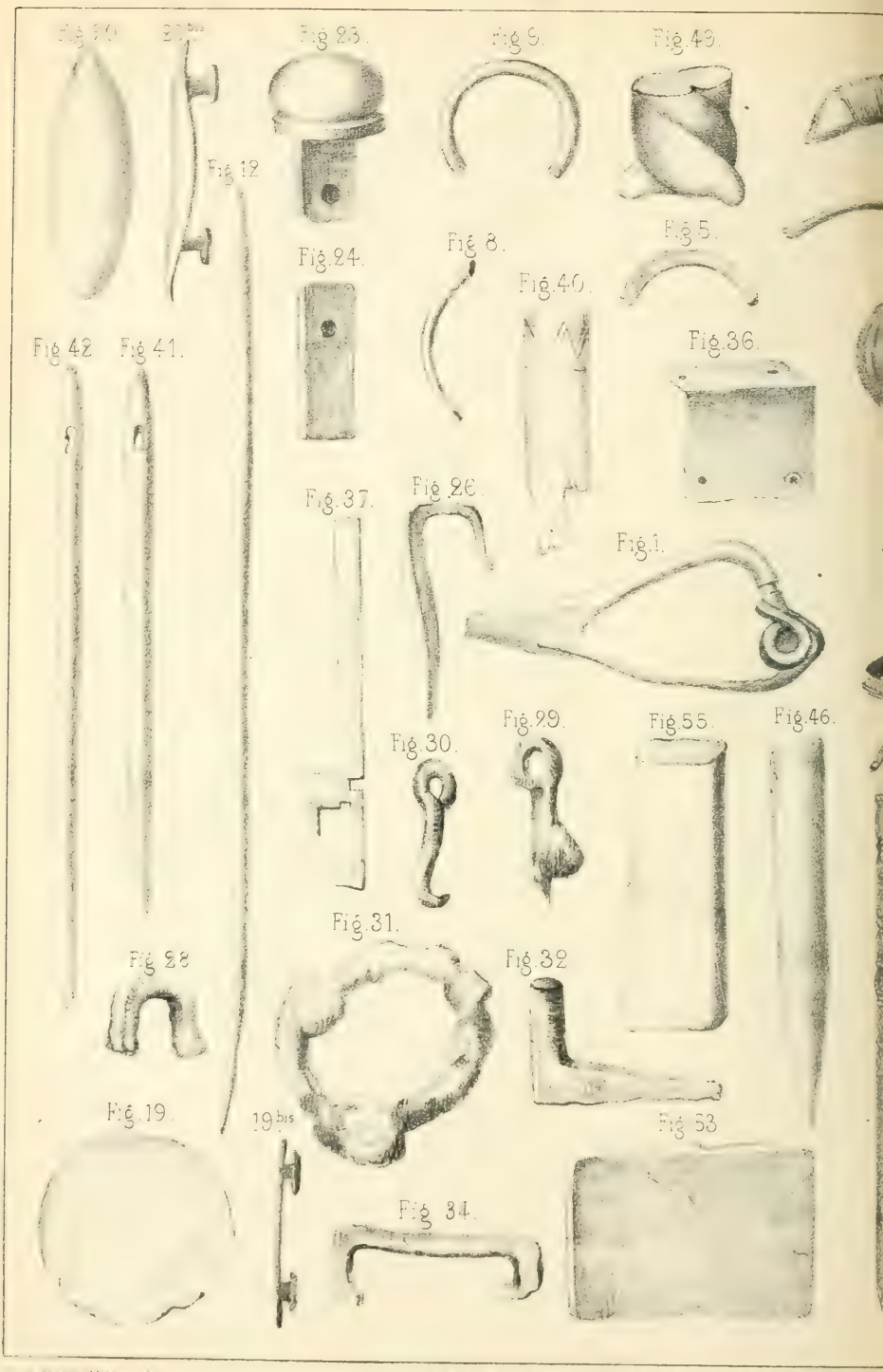
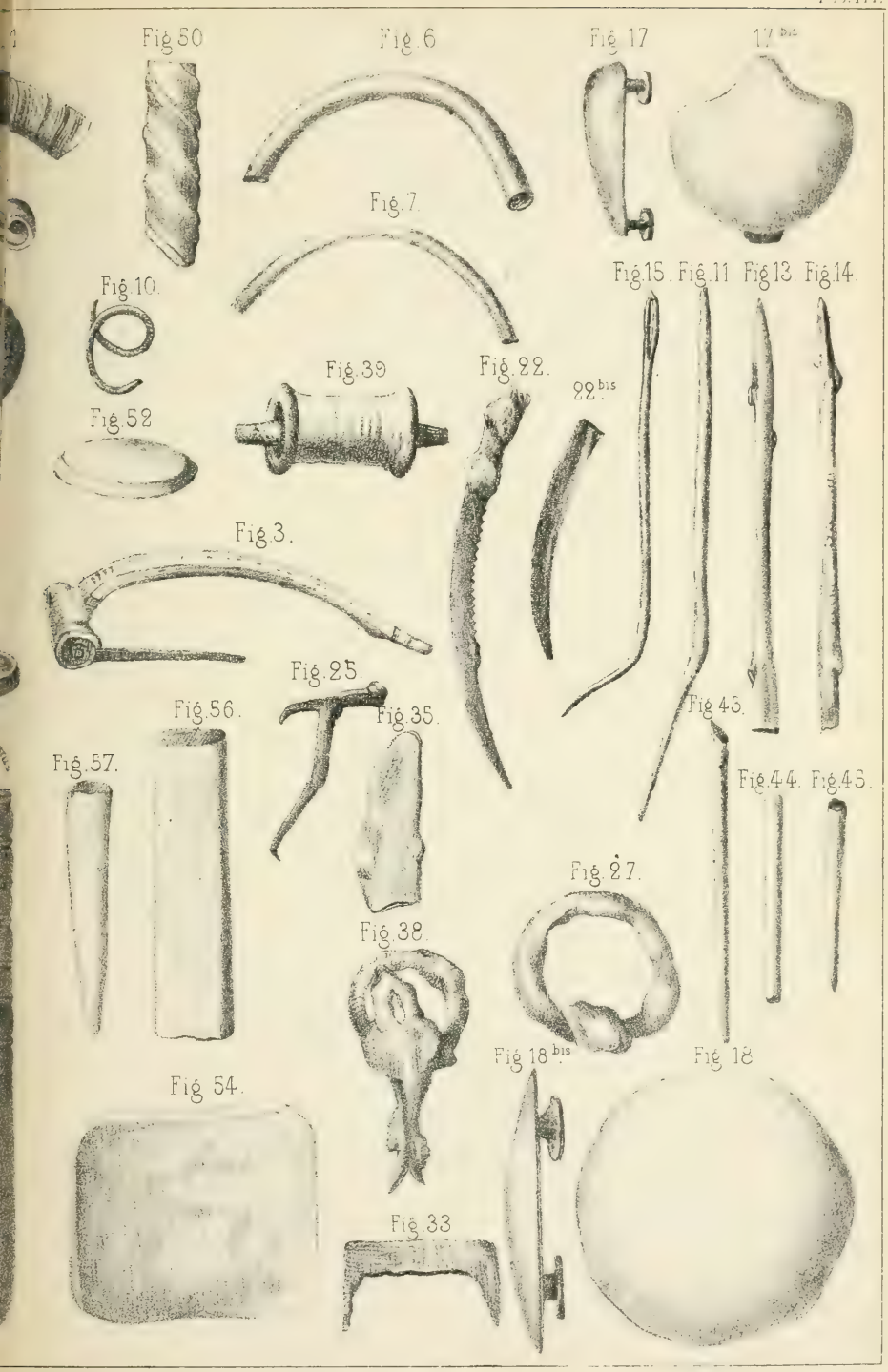


Fig 8 à 10, 13, 14, 17, 19, 21 à 31 à 34, 36, 39, 43 à 46, 53 à 56, a

Le restant



g. 22, 22 bis, 25, 28 à 30, 35, 37, 38, au 1/4 d'exécution
r naturelle.

VII. Deux styles en fer (pl. III, fig. 13 et 14) contredisant la maxime d'Isidore de Séville : *ceram ferro ne caedito* (1). Ils ont la forme caractéristique assignée aux styles par Roach Smith (2).

VIII. Une aiguille de bronze (pl. III, fig. 15).

IX. Un objet en bronze de la grosseur d'un doigt (pl. III, fig. 16). Cet objet, comme on peut le voir par la coupe 16bis, est formé d'une plaque concave de métal. N'est-ce pas un dé à coudre qu'on attachait au doigt par un cordon? Mais la raideur donnée au doigt par cette armature ne fait-elle pas obstacle à cette supposition?

X. Plusieurs boutons à tenons (pl. III, fig. 17 à 21).

La fig. 20, formée par l'intersection de deux arcs sphériques, possède deux tenons soudés en-dessous (3).

Le dessin de la fig. 17 est replié de deux côtés comme un

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, III, p. 304, note. *Add.* Plin., XXXIV, 39, qui cite l'emploi des styles en fer comme dangereux; le nom a même servi à désigner une arme, le stylet. Dans la Bible, Job s'écrie : « *Quis mihi tribuat scribere stylo ferreo!* » A Jublains, l'on a également trouvé un style en fer (*Revue archéologique*, VIII, (1866), p. 417).

Au moyen âge, l'usage des styles s'était continué; Ducange, *Gloss.*, v° *Graphium*, cite les vers suivants d'un ancien poëme :

> Les uns se prennent à escrire
> De greffes en table de cire,
> Les autres suivent la coustume
> De fourmer lettres à la plume

V. Roach Smith, *Roman London*, p. 136; *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, IX, 74; Natalis de Wailly, *Éléments de paléographie*, p. 379.

(2) *Roman London*, p. 136, pl. xxxv. Il dit que cette forme est quasi inconnue dans les découvertes faites ailleurs qu'en Angleterre. V. ce qui sera dit à propos des fouilles du *Herkenbosch*, sur les styles terminés par un petit cuilleron, dont Roach Smith conteste l'emploi pour écrire.

(3) *Cfr. anal.* : Grignon, p. xxv, *Public.*, etc., *de Luxembourg*, IX, pl. vii, fig. 23; Grivaud de la Vincelle, pl. xliv; *Mus. roy. d'antiq.*, *Catal.* de Justel, p. 197, DD. 40, 53 et 92.

chapeau détroussé ou retapé de deux faces (1). Il est probable que le fabricant a voulu reproduire l'image de la coquille dite *patella*, car on voit de semblables objets sur lesquels ont été tracés des traits saillants et divergents qui représentent très-bien les nervures de cette coquille (2).

Les autres sont circulaires et bombées. La fig. 21bis n'a en-dessous qu'un seul tenon et offre tout à fait, comme le disait Grignon, la forme des « boutons en corne et en ivoire qu'une espèce de fou criait (en 1775) dans les rues de Paris sous le titre de *cadenas de sûreté des culottes.* » Tant il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil (3). Nous-mêmes,

---

(1) Grignon, pp. xxv et cxlii.

(2) Grignon, p. xxv. V. aussi (Bruckner), *Versuch*, etc., pp. 2944 et 3012, pl. vii, fig. 19; pl. viii, fig. 11; *Public.*, etc., *de Luxembourg*, VII, p. 181, pl. ix, fig. 30; Grivaud de la Vincelle et *Catal.* de Juste, *l. cit.* Sans la reproduction si fréquente de ce type, on eût pu croire à une déformation accidentelle de la fig. 17.

(3) Il peut être intéressant de dénombrer, à ce propos, quelques cas de « *revival* » comme dit Roach Smith, de prétendues inventions modernes renouvelées des Grecs et des Romains :

1° Les fibules qui sont devenues nos broches et épingles de sûreté pour maillots d'enfant (V. *Bull. des Comm. d'art et d'archéol.*, V, p. 168);

2° Les coupes de verre à côtes godronnées « *projecting pilars* ». (V. plus loin, p. 147), récemment brevetées en Angleterre; Roach Smith, *Richborough*, etc., p. 76;

3° Nos pèse-lettres ont leurs analogues dans une petite balance romaine à peser les objets délicats décrite par le même, *ibid.*, p. 102;

4° Un industriel anglais avait inventé un nouveau système de clefs à plusieurs pannetons; mais Roach Smith le surprit fort en lui montrant un objet analogue dans son cabinet, *ibid.*, p. 102;

5° Les modernes essais de verre dit « millefiori » et à filigranes dans les fabriques de Venise. Celles-ci ont également la prétention d'avoir inventé le cristal artificiel au xive siècle; mais il semble établi aujourd'hui que cette invention remonte aux Grecs (Lenormant, *Catal.* Raifé, p. 186, n° 1461).

6° La pince à griffe imaginée par Vidal de Cassis, pour la pratique ophthalmologique, et dont on retrouve un exemplaire antérieur de 1800 ans peut-être,

nous nous servons de boutons analogues pour attacher nos manchettes et nos faux-cols. De là la question de savoir si, comme le prétendent plusieurs archéologues, ces ornements étaient employés en guise d'agrafes à assujettir des parties de vêtements, ou bien si, d'après l'opinion longtemps accréditée, c'étaient des accessoires de harnais de chevaux. Deux circonstances paraissent devoir faire écarter cette dernière manière de voir :

1° D'abord l'amulette émaillée (pl. II, fig. 1) possède aussi un tenon pour servir d'attache, et il est difficile d'admettre qu'un objet d'un travail aussi délicat et aussi précieux n'aurait servi qu'à orner des pièces de harnachement ;

2° Ensuite, il est à remarquer que la plupart des monuments antiques connus (1) donnent aux fibules placées sur les épaules des personnages la forme circulaire, à l'exclusion, pour ainsi dire, des fibules d'une autre forme. Comme les fibules circulaires avec ardillon sont relativement rares, il est permis d'assigner semblable destination à nos boutons à tenons dont la forme est en effet des plus propres à cet usage, et telle est en effet l'opinion qui semble avoir prévalu (2).

---

dans la trousse d'un oculiste romain, enterrée avec lui à Reims (Sichel, *Nouveau recueil* de pierres sigillaires d'oculistes romains, p. 75) ;

7° On peut encore ajouter l'usage du guano et du drainage, V. à ce sujet : *Landwirthschaftige Mittheilungen aus dem Klassische Alterthum über Drains, Guano, und Drillkultur*, ap. *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1861, p. 5.

On le voit, si comme on l'a dit (ap. Daly, V, 304), l'archéologie est à l'art ce que la science est à l'industrie, la dernière peut parfois trouver du secours dans la première, dont l'étude devient ainsi éminemment pratique.

(1) Observation de Roach Smith, *Richborough*, etc., p. 80. Il en est ainsi tout particulièrement de l'agrafe qui attache le *paludamentum* sur l'épaule, dans les monnaies impériales (V. Cohen, planches, *passim*).

(2) *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1864, p. 110 : « Agrafes en forme de boutons. » M. Baudot. *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, V, p. 196,

XI. Des fragments de fers à cheval de la forme moderne.

La possibilité qu'il s'agisse ici d'objets glissés de la surface dans les déblais, ne permet pas d'attribuer positivement ces fers aux habitants belgo-romains du *Rondenbosch* et d'ajouter un élément certain de solution à la controverse interminable entre les archéologues sur la question de savoir si les Romains faisaient exclusivement usage d'hipposandales, sorte de chaussure qu'on pouvait ôter et remettre aux pieds des chevaux (1), ou si, ce qui est plus probable, ce mode existait concurremment avec celui de la ferrure (2).

---

en fait également des boutons. Le *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, IX, p. 89, propose d'y voir des terminaisons de ceinturon, ce à quoi l'on peut objecter les excellentes observations de M. Limelette (*Annales de la Société archéologique de Namur*, VIII, 340), à l'égard d'une attribution semblable.

(1) Cochet, *Tombeau de Childéric*, p. 157; *La Seine inférieure historique et archéologique*, p. 337; Hagemans, p. 305; *Public.*, etc., *de Luxembourg*, VII, pp. 185 et 186, pl. x, fig. 25; IX, pp. 126, 145, xcii et suiv.; XIII, p. xxx. Ces prétendues hipposandales ont été prises parfois, ou pour des porte-lampes (Grivaud de la Vincelle, pl. cxxvii), pour des strigides ou autres instruments du même genre (de Schmidt, *Antiquités de Culm*, pl. v, fig. 2), ou pour des étriers (*Publicat.*, etc., *de Luxembourg*, XI, p. xciv), et *Revue archéolog.*, XVI (1859), p. 385. V. encore *Congrès archéol.*, XXIIIe session, p. 378; *Annuaire de l'Institut des provinces*, etc., 1861, p. 231, et 1865, p. 368.

(2) Dureau de la Malle, *ap.* Corblet, *Revue de l'art chrétien*, III, 475, prétend que les fers à cheval, de la forme usitée aujourd'hui, ne remontent qu'au ixe siècle. Voyez cependant des fers à cheval figurés sur des monuments antiques : Brongniart et Riocreux, *Description méthodique du musée céramique de la manufacture royale de porcelaines de Sèvres*, pl. vii, fig. 3, et Roach Smith, *Roman London*, p. 146. *Cfr.* aussi Schayes, *la Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine;* XXIIIe *Congrès archéol.*, pp. 203 et 275; (Winkelmann), *Description des pierres gravées du baron de Stosch*, p. 169, *Public.*, etc., *de Luxembourg*, VII, p. 185; IX, p. 126; XIII, pl. ii, fig. 12; Galesloot, *Revue d'histoire et d'archéol.*, I, pp. 257 et 351; id. *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XIII, 2e, p. 194, et *Mémoires couronn.*, XXI (camp de Cicéron), p. 15; Joly, *Coll. scient.*, p. 6; *Revue archéol.*, XVI (1859), pp. 382 et 383.

La trouvaille de fers de la forme moderne dans un tumulus romain inexploré jusqu'alors (*ibid.*, et XV, p. 606, pl. 348), ou un apport postérieur ou une confu-

XII. Une partie de faucille dentée (pl. III, fig. 22); mais, trouvée dans la partie inférieure du *Rondenbosch*. Cet instrument exhumé à peu de profondeur, ne serait-il pas moderne?

XIII. Un fragment d'un autre instrument semblable (pl. III, fig. 22bis).

XIV. Un gros bouton en bronze avec un tenon à goupille (pl. III, fig. 23) (1), et un fragment de même métal (fig. 24), paraissant se rapporter à l'objet précédent.

XV. Différentes clouteries (pl. III, fig. 25 à 34) dont plusieurs analogues à celles des substructions de la Hesbaye.

XVI. Un couteau en fer (pl. III, fig. 35).

XVII. Des charnières de porte.

XVIII. Une charnière en cuivre, sans doute de coffret (pl. III, fig. 36) (2).

XIX. Un fragment de serrurerie d'une porte (pl. III, fig. 37).

XX. Une pièce se repliant comme les deux parties d'une paire de ciseaux et paraissant avoir appartenu à un piége à animaux (pl. III, fig. 38).

XXI. Une sorte de bobine avec une tige pivotante (pl. III, fig. 39).

XXII. Un objet dont M. Habets a découvert un autre exemplaire dans le cimetière de Broeckem, près Fauquemont; il le décrit de la manière suivante (3) : « Un disque en cuivre

---

sion n'est pas possible, tend à ébranler la thèse de Cochet. V. aussi Wagener, *Handbuch der vorzüchlichsten in Deutschland entdeckten Alterthümer aus heidnischer Zeit*, pl. IX, fig. 13.

(1) *Cfr. anal.* : Cochet, *Seine infér.*, p. 138.

(2) *Cfr. anal.* : Mus. royal d'antiq. de Bruxelles, p. 177, X. 9.

(3) IVe vol. des *Publications*, etc., *de Limbourg*, p. 98 du *tiré à part*.

ayant la grandeur d'une pièce de deux francs et étant pourvu de trois petites incisions symétriques sur le bord. Il n'est pas pourvu de tenons ou d'attaches ; c'est une plaque parfaitement unie. En acceptant l'hypothèse que ce serait un bouton, il faudrait supposer que ce disque a été couvert d'un tissu comme nos boutons modernes, ou que les trois incisions ont servi à fixer un fil de métal tenant lieu d'attache ».

OBJETS EN OS.

En fait d'objets en os façonnés, le *Rondenbosch* a fourni les suivants :

I. Jeton circulaire et plat (pl. III, fig. 52). L'abbé Cochet pense que des jetons de ce genre pourraient avoir servi à un jeu analogue à nos dames (1).

Un objet en tout semblable, sauf que des lettres y étaient gravées, a été trouvé au Herkenbergh à Meerssen (V. ci-après).

II. Un tube orné (pl. III, fig. 40), probablement un tuyau de flûte.

III. Deux aiguilles ou passe-cordons, très-bien conservés (pl. III, fig. 41 et 42).

IV. Différentes pointes d'épingles, de styles ou d'aiguilles en os (pl. III, fig. 43 à 45).

V. Un objet taillé en pointe (pl. III, fig. 46), peut-être un jalon.

OBJETS EN VERRE.

I. Une perle d'un beau bleu verdâtre, de forme globu-

(1) Ap. *Publications*, etc., *de Luxembourg*, XI, p. xcv. V. ibid., IX, pl. vii, fig. 55, et Grignon, pl. lxv.

leuse, déprimée au perforage et striée profondément en lignes verticales (pl. III, fig. 47) (1).

II. D'autres perles plus petites (pl. III, fig. 48).

III. Des fragments d'anses de verre tordu en spirale (pl. III, fig. 49 à 51).

L'abbé Cochet (2) attribue, par hypothèse, une signification mystérieuse à des objets semblables, parce qu'il les a trouvés dans des sépultures; mais cette hypothèse est combattue par la présence de semblables objets dans les habitations (3).

IV. Des fragments de tasses à godrons (4).

V. Un fragment de vitre ou de revêtement de mur, en verre verdâtre épais et par conséquent ancien, trouvé dans un endroit très-profond, en place, de manière à ne pas permettre d'y voir un objet moderne glissé de la surface; ce n'est pas non plus un fragment de flacon carré : ses dimensions s'y opposent (5).

---

(1) *Cfr. anal.* : Grignon, p. lxiv; *Ann. Cercle archéol. de Mons*, VI, p. 118; Roach Smith, *Roman London*, pl. xxi, fig. 3; Camden, *Britannia, or a chorographical description of Great Britain and Ireland*, II, pp. 853 et 854, fig. b; Cochet, *Seine infér.*, pp. 87, 153 et 243; Schayes, *la Belgique*, etc., II, p. 364; Joly, *Collections scientif.*, p. 17, note h; Leemans, *Oudheden van Maestricht*, pl. iii, fig. 8 et 13; Hermans, p. 184, pl. xv, fig. 9. V. aussi *Publications*, etc., *de Luxembourg*, XIII, pl. ii, fig. 11.

(2) *La Seine inférieure*, pp. 235 et 274.

(3) V. du reste Grivaud de la Vincelle, pl. li, fig. 1, 3, 4, 9; *Revue archéologique*, 1866, p. 220.

(4) Mus. roy. d'antiq. de Bruxelles, AA. 14, Roach Smith, *Richborough*, etc., p. 76; *Roman London*, pp. 121 et suiv., pl. xxxi et xxxii, qui attribue ces objets à l'époque de Vespasien, cite un brevet d'invention moderne pris pour cette fabrication. V. encore *Congrès archéol.*, XXXIe session, p. 174.

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 176. *Add.* : Schayes, *Hist. de l'archit.*, I, 141; Cochet, *Seine infér.*, p. 313; *Publications*, etc., *de Luxembourg*, VI, p. 82; Hagemans, p. 303, note 2, pp. 465 et 466; d'Aloe,

OBJETS EN PIERRE.

I. Des tronçons de colonne en pierre de sable (pl. I, fig. H), avec chapiteau dorique (1). Cette colonne unique servait-elle à supporter ou le poids d'un toit vitré, ou bien faut-il supposer que les autres colonnes employées pour la construction ont été enlevées et appropriées à d'autres usages? Toujours est-il que le fait de la découverte d'une seule colonne, ou même d'un seul chapiteau, est souvent signalé dans les substructions antiques (2).

II. Un bloc de pierre carré conservant encore, d'un côté, des traces d'un rebord sculpté, et au milieu duquel on voit un trou carré, inscrit dans un carré plus grand, sur lesquels s'adaptait l'objet supporté par ce piédestal (pl. I, fig. O).

Est-ce là le socle d'une statue, ou la base de la colonne fig. H?

III. Des fragments de pierres meulières en *andernachsentrass*, indiquant, par conséquent, des relations commerciales

---

p. 87; GRIGNON, p. CCXXVIII; DALY, XV, col. 240; *Ann. Cercle de Mons*, VI, p. 125; XIXe *Congrès archéol.*, p. 555; *Oberbayerisch archiv*, XVI, p. 208; ROACH SMITH, *Roman London*, p 120, cite deux passages d'auteurs anciens à l'appui de l'application du verre aux fenêtres et parements de murs : SENEC., *Epist.*, 86 : « *Pauper sibi videtur ac sordidus nisi parietes magnis et preciosis orbibus refulserunt, nisi vitro absconditur camera.* » LACTANT., *De opif. Dei* :« *Verius manifestus est mentem esse, quae per oculos ea quae sunt opposita transpiciat quasi per fenestras, lucente vitro aut speculari lapide obductas.* » V. encore *Congrès archéol.*, XIXe session, p. 555; XXVIIIe id., p. 86; *Revue archéol.*, XIII (1866), p. 354.

(1) C'est la forme que l'on rencontre le plus fréquemment : XIXe *Congrès archéol.*, p. 29.

(2) V. ce qui sera dit ci-après du chapiteau du *Herkenbergh*.

avec les populations rhénanes, où l'on exploite encore aujourd'hui la fabrication de ces meules.

IV. Une tablette oblongue en parallélipède rectangulaire (pl. III, fig. 53); elle est en pierre de touche.

Une seconde de même forme, ayant les angles rabattus (id., fig. 54) (1).

Une tablette, semblable à cette dernière, a attiré l'attention des archéologues : ayant sous les yeux une tablette en schiste ou ardoise à surface très-lisses, mais où les angles étaient rabattus d'un des côtés, ils se demandèrent si cette tablette de $0^{m},15$ de longueur sur $0^{m},08$ de largeur n'aurait pas servi à recevoir le nom des visiteurs, comme les ardoises que, dans les petites villes, on accroche encore pour cette destination près de la porte d'entrée (2). Cette hypothèse, fondée ou non, est due à l'abbé Cochet, et, à ce titre, ne doit pas être ici passée sous silence.

Quant à la supposition qu'il pourrait s'agir de pierres sigillaires d'oculiste, elle tombe par cela que sur aucune des faces verticales on n'a trouvé le moindre vestige ou la moindre apparence d'inscription.

V. Des queues à faux et autres pierres à aiguiser et à affiler (pl. III, fig. 55 et 56).

VI. Un objet pierreux, terminé en pointe ronde (pl. III, fig. 57), qui pourrait bien n'être qu'une concrétion naturelle.

---

(1) *Cfr. anal.* : *Ann. Société archéol. de Namur*, II, p. 419; Cochet, *Seine infér.*, pp. 258, 336, 440; *Publications*, etc., *de Luxembourg*, VIII, p. 32; X, p. x, Grignon, p. cxcii; *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1865, p. 111, etc.

(2) *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, 1852-1855, I, p. 455.

OBJETS EN TERRE CUITE (1). — I. POTERIE SAMIENNE.

Les produits céramiques qu'on exhume des substructions d'habitations ne sont malheureusement que des débris abandonnés, épars, enterrés par hasard, rarement intacts, et n'ayant pas, comme ceux des sépultures, été placés avec intention et avec soin (2).

Cela explique l'état incomplet des fragments qui vont être décrits.

A. *Sigles figulins* (3).

De nombreux tessons appartenant à des jattes, soucoupes ou plateaux en poterie samienne, ont révélé des sigles figulins ou marques de potiers. (On a induit M. Janssen en erreur en lui parlant seulement de cinq tessons avec inscriptions (4)).

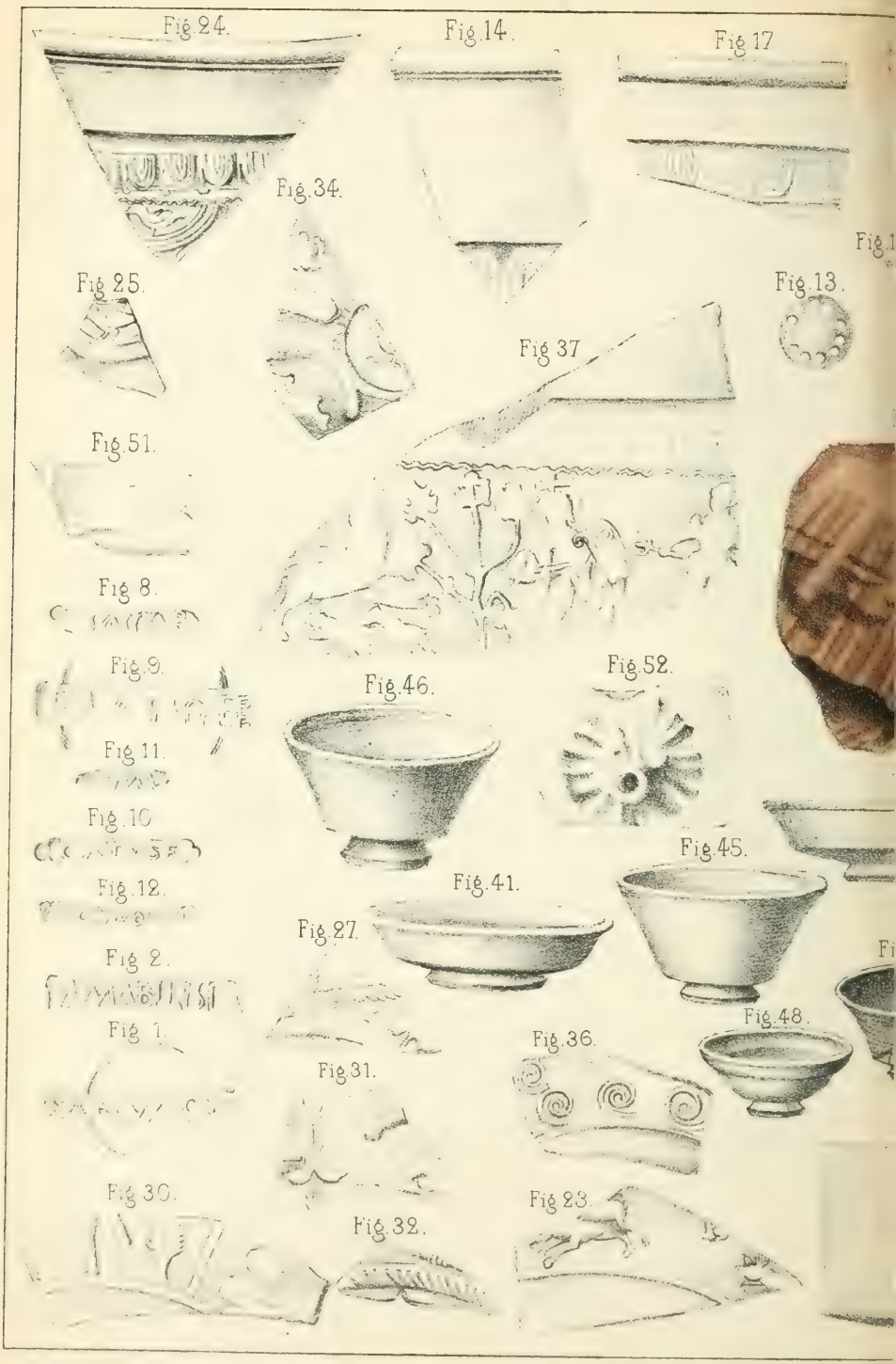
---

(1) V. sur le mot *creta*, employé comme synonyme de terre, et par conséquent sur l'application aux colporteurs de vases de terre des nombreuses inscriptions sur les *negotiatores cretarii*, *Bull. d'art et d'archéol.*, V, p. 482, note 5; Add. : LEEMANS, *Romeinsche Oudheden te Rossum*, p. 99, et les autorités qu'il cite; *Mémoires de l'Institut royal de France*, Classe d'histoire et de littérature ancienne : *Mémoire sur les mots* argilla, creta *et* marga, par DE PASTORET; COLUMELL., II, CXVI; « Creta *qua utuntur figuli, quamque nonnulli* argillam *vocant....* » PLIN, *Hist. nat.*, XXXV, 43 : « *ex rubra* creta *fingere....* » Expression que répète ISIDORE de Seville (VIIe siècle) : « *Fictilia vaso in Samo insula facta ex* creta; *postea inventum est rubricam addere et rubra* creta *fingere*). » — Encore aujourd'hui les Italiens emploient la même expression : INGHIRAMI, *Monumenti etrusci o di etrusco nome*, V, p. 8, dit que les vases d'Arezzo étaient d'une « creta *finitissima et leggiera.* »

(2) HAGEMANS, p. 118.

(3) Cette expression qui évite des périphrases, a été proposée par l'auteur dans une notice portant le titre de *Sigles figulins* plus un *Index* de 6,000 sigles figulins, insérée dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique* (N. série), III, p. 5. Dans ces 6,000 sigles sont compris les 2,200 de FROEHNER, *Inscriptiones terrae coctae vasorum* (*Supplement Heft* de la XIIe année du *Philologus* de Gœttingue, 1857.)

(4) *Oudheidk. ontdekk.*, 1865, p. 9.



Lith Bols-Wittouck.

Fig 1 à 13, grandeur naturelle; Fig 40-42, 50 au 1/

I. Gérard del

g. 43-49 au 1/4 ; le restant au 1/2 d'exécution.

1° (*s*)ANVACV(*s*) (pl. IV en regard, fig. 1).

Ce sigle, dont la première lettre peut être prise pour un C, a été lue d'abord CANVACV (1); d'où l'hypothèse qu'il s'y agissait du nom d'une localité, et qui plus est, d'une localité de notre pays, Ciney, où M. Hauzeur croit avoir reconnu, en effet, des traces de fabrication de poterie (2); CANVACV(*s*) avait, du reste, une très-grande ressemblance avec le nom CANNACO de certains tiers de sol d'or mérovingiens qu'on a cru longtemps fabriqués à Ciney (3).

Mais, d'une part, il s'agit de poterie samienne, et les ateliers céramiques de Ciney, hypothétiques d'ailleurs, n'ont fourni, jusqu'à présent, que de la poterie grossière (4), et, d'autre part, il est admis aujourd'hui que CANNACO est le nom d'un monétaire établi à Rhodez (Rutene), et que Rutene n'était nullement un monétaire de Ciney, car on lit sur une pièce de la collection d'Amécourt : CANNACO IN RUTENE CIVE (5). Enfin, le nom CVNVS, premier nom connu de Ciney (6), diffère trop de CANVACV(*s*) pour qu'on puisse voir dans le premier une transformation du second, et il semble, du reste, impossible d'admettre que l'usage ait existé d'im-

---

(1) *Ibid.*, p. 10.

(2) *Ann. Soc. archéol. de Namur*, VII, p. 259.

(3) *Ibid.*, VI, 148.

(4) « Je suis d'avis que, même pendant l'époque romaine, on a fabriqué de la » poterie à Ciney. On en retrouve partout et toujours. Je viens d'adresser un » grand panier de tessons à Namur, parmi lesquels il s'en trouve d'un vase qui » devait avoir plus de $0^{m},60$ de diamètre, et fabriqué avec une terre grossière » de Ciney, selon moi. » (Lettre de M. HAUZEUR à M. le baron DE CRASSIER, à laquelle sont empruntés aussi d'autres renseignements donnés ci-dessus.)

(5) CHALON, *Revue numismatique* (belge), (4e série), II, p. 121.

(6) Diplome de THÉODUIN, évêque de Liége, dans CHAPEAVILLE, II, p. 109, et *Ann. Société archéol. de Namur*, VII, p. 251. Les autres noms de Ciney au moyen âge sont *Cineca*, *Cennaco*, *Ceynacum*, *Cinnacum*, *Signacum*.

primer le nom de la localité sur les vases en poterie samienne (1).

Il est, en conséquence, beaucoup plus vraisemblable de lire (*s*)ANVACV(*s*), et la trouvaille, au Châtelet (2), d'un sigle SANVAENS (peut-être SANVACVS mal lu : CV pris pour EN), donne presque à cette lecture le cachet de la certitude.

2° AMABILISF (pl. IV, fig. 2).

Ce sigle est remarquable par la double circonstance que les AA portent la barre verticale et non la barre horizontale, et que la lettre L ressemble à un K, manquant de la branche supérieure.

Cette double circonstance permet de déterminer l'âge et peut-être le lieu de fabrication du vase.

Il est aujourd'hui presque généralement admis que la lettre E, dans sa forme H, comme on la retrouve à Pompéi (anéanti en l'an 81), appartient aux premiers temps de la domination romaine dans les Gaules (3) ; or, l'isochronisme de cette forme avec celle de l'A à barre verticale et de l'L à barre oblique se démontre pour les sigles SOLIMNI, AIMILIANO (LL à barre oblique), APRILLIFH (A à barre verti-

(1) V. pour plus de détails : *Sigles figulins*, p. 15, note 5, à laquelle il convient d'ajouter un sigle VIRTVVM, trouvé à Virton, et provenant de la collection HAGEMANS (*Cabinet d'amateur*, p. 444), mais non découvert par le soussigné au Musée d'antiquités où il est indiqué sous le n° BB. 13 (*Catal.* de JUSTE, p. 187). Il existe cependant des doutes pour l'inscription LVGVDV FACTV (*fait à Lyon ?*) à raison du sigle RIPANVS TIBERF qui est imprimé sur le même vase, ROACH SMITH, *Roman London*, p. 89; FILLON, *L'art de terre chez les Poitevins*, p. 56; DUFOUR, *Mémoires de la Société des antiquaires de la Picardie*, IX, p. 425.

Quant aux autres produits que la poterie, on a trouvé l'indication de lieu : MANICIPI FALISCI sur des tuyaux de plomb : FABRETTI, *Inscript.*, p. 543.

(2) GRIGNON, p. LX ; *Sigles figulins*, n° 4924.

(3) DE LONGPÉRIER, *Note sur la forme de la lettre* E *dans les légendes de quelques médailles gauloises*, *Revue numismatique* (franç.), (n° série), I, p. 73.

cale), etc., etc. La forme des AA et de l'L d'AMABILIS devrait donc être considérée comme archaïque et remontant aux premiers siècles.

Enfin, d'après Fillon (1), dont pourtant l'assertion n'est pas encore scientifiquement établie, cette forme archaïque de l'A serait spéciale à la Gaule et à l'île de Bretagne; mais comme, d'après Roach Smith (2), ce dernier pays n'aurait point fourni d'ateliers de poterie samienne, le potier AMABILIS aurait exercé son métier dans la Gaule, dont les produits céramiques en poterie, dite sigillée, ont lutté avec avantage sur le continent, au point d'y étouffer presque complétement la concurrence, avec la poterie des ateliers italiens (d'Arezzo et autres), presque uniquement retrouvée aujourd'hui sur les côtes de la Méditerranée et en Afrique (3).

Des sigles d'AMABILIS ont été découverts en Allemagne, en Hollande et en Angleterre (4).

3° CABRVS (pl. IV, fig. 3), et non CARPVS, comme des renseignements erronés l'ont fait dire à M. Janssen (5).

Le nom CABRVS a été également trouvé en France, en Allemagne, en Hollande et en Angleterre (6).

---

(1) *L'art de terre*, etc., p. 18.

(2) *Coll. antiq.*, I, p. 161; *Roman London*, p. 99; *Richborough*, etc., p. 66.

(3) DETLEFSEN, *Rev. archéol.*, VIII (1863), p. 228.

(4) AMABILIS, Mayence, Heddernheim, Nimègue, Vechten, Voorburg, Mus. de Darmstadt, *Sigles figulins*, n° 243. — AMABIVS (AMABILIS?), Londres, *ibid.*, n° 245. — AMARILIS. F et AMARILVS. F, Londres, *Sigles figulins*, n° 260, 261 et 262. — Add. : AMABILIS F, BIRCH, *History of ancient pottery*, II, p. 410. — AMABILIS, Cologne, *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XLII (1866), p. 88.

(5) *Oudheidk. ontdekk.*, 1865, p. 9.

(6) CABRVS, Castel, Voorburg, Le Châtelet. — CABRVS F, Rossum, *Sigles figulins*, n°s 929 et suiv. — CABRVS.F, Londres. V. aussi aux n°s 495, 2362 et 2473, les sigles ARRVS, GARRVS, GVBRVS, etc.

4° MONTANO (non reproduit par le dessin, parce qu'il a malheureusement disparu).

Une première lecture MOVIANO a été abandonnée à cause de l'absence de sigles analogues; d'ailleurs, M. Janssen (1) donne un sigle où l'N et le T, également incomplets et permettant de lire aussi MOVIANO, sont disposés de telle sorte qu'il est, pour ainsi dire, impossible de ne pas l'attribuer au potier MONTANVS. Le sigle de M. Janssen présente cette autre particularité, utile comme rapprochement à propos d'AMABILIS, que l'A y est également à barre verticale.

Les produits de MONTANVS, déjà trouvés dans notre pays, ont eu les mêmes débouchés que les précédents (2).

5° GRAE(*c*...), (pl. IV, fig. 4).

Sigle moins répandu que les autres (3).

6° GENI(*i*)O(*r*), (pl. IV, fig. 5).

Très-probablement GENITOR. Les produits de ce potier, bien que trouvés encore dans le cimetière frank de Lede, sont, au moins quant au début de leur fabrication, antérieurs à la fin du IIe siècle, car on a trouvé des vases au sigle C. E. N. I. T. O. R. F, dans les substructions d'Elouges, dont le minimum d'antiquité est déterminé par des monnaies de Commode; d'ailleurs, l'emploi du C pour G, et

---

(1) *Mus. Lugd. Batav. inscript. latin. et graec.*, pl. XXX, n° 145.

(2) Outre plusieurs sigles MO(. ., MONT, MONTI, MONTO, V. : MONTA(..., Mus. de Bonn, Rottweil, Tongres (Mus. de MEESTER, à Hever, n° 162). — MONTAN, Vechten, Mus. de Leyden, Tongres (Mus. DE MEESTER, n° 163). — *(of)* MONTAN, Voorburg : MONIAN.— OF MO(NT AN, Nimègue.— MO(NT)ANI, Londres.— MO(NT)(AN)I, Xanten.— OF MONTANI, Angers.— OF MO(NT)ANI, Londres.— MONTANIA, Voorburg. MONTANVS, Nimègue, Krayenhof, Voorburg, St-Nicolas (près Nancy), Rossum. *Sigles figulins*, n°s 3684 à 3694.

(3) GRACCHVS, Londres. — GRACVS.F, Allier. — GRACVS.FEC, Poitiers. — GRAECVS.F. Mus. de Lyon; *Sigles figulins*, n°s 2457 et suiv.

réciproquement, est à lui seul considéré comme un indice d'antiquité relative (1).

Des sigles de GENITOR ont été trouvés non-seulement en Belgique, mais encore en France, en Angleterre et en Hollande (2).

7° OFFG(.. (pl. IV, fig. 6).

Il est assez difficile de déterminer, à l'aide d'une seule initiale G, le nom du potier auquel appartient ce sigle; cependant la grandeur des lettres qui signale exceptionnellement la plupart des produits du potier GERMANVS et la proclitique OFF (pour *officina*) qui précède, parmi les sigles en G, le seul nom de GERMANVS, permettent d'attribuer avec beaucoup de vraisemblance la marque OFFG(..., à ce potier, dont les produits écoulés précisément, y compris la Belgique, dans les mêmes localités que les précédents (3),

---

(1) DE LONGPÉRIER, *l. cit.*, p. 85; *Sigles figulins*, p. 24.

(2) C.EN.I.T.OR.F (variantes du même : GENITORF, CENITOR.F, CENITORF, GENITOR.F), Lede. — C E.N.I.T.O.R.F, Elouges, *Ann. Cercle archéol. de Mons*, VI, 121 (Rens. de M. DE BOVE rectifiant la lecture G E.N.I.T.O.R.F.) — CENTORF, Paris. — G.E.N.I.T.O.R. et G.E.N.I.T.O.R.F., Londres. — GENITOR, Vechten. — GENITOR. F. Londres. — G.EN.ITOR.F, Londres, Amiens. — GENITORIS, Normandie, Amiens, Londres, Poitiers, *Sigles figulins*, n°s 1249, 2394 et suiv.

(3) OFF (*c*)ERM (grandes lettres), Tongres (Mus. DE MEESTER, n° 64). — CER(MA), Windisch, Riegel. — CER(MA)NI, Augst, Riegel, Windisch, Paris, Xanten. — C.ERMANI, Zurich, Mus. de Bâle, Augst, Bâle. — CER(MANIO), Oberwinterthur. — CERMANIO (grandes lettres, Tongres (Mus. DE MEESTER, n° 65). — CER(MA)NIOF, Tongres (*ibid.*, n° 227). — CERMNI (CER(MA)NI?), Douay. — CIRMNIOI (CIR(MA NIOF?), Augst. — OFF.GE, OF.GER et OF.FL.GER (OFFI.GER?), Vechten. — OF.FI.GER, Marcke (Flandre). — OFF.GER, Londres, Nimègue, Amiens, Bavay. — OFFG(ER), Mus. de Wiesbaden. — GERM, Rottweil, Mus. de Mannheim, Windisch, Bavay. — OF.GERM, Paris, Bavay, Douay. — GERMA.F, Enns. — GERMAN.F, Enns, Westerndorf. — GERMANI, Vechten, Jort. — GER(MA)NI, Xanten, Bavay. — GER(MA)NI (grandes lettres), Tongres (Mus. DE MEESTER, n° 106). — GERMANI.F, Richborough. — GERMANIF, Bâle, Londres, Poitou. — GER(MA)NIF, Oberwinterthur, Tongres (Mus. de Liége). — GERMANIO, Vechten. — GERMANI.OF.

paraissent dénoter la participation à des courants commerciaux analogues.

L'emploi fait indifféremment du C et du G dans les sigles de ce potier est encore ici un indice d'antiquité relative, et GERMANVS comme GENITOR appartient, selon toute apparence, au Haut-Empire.

8° (.)EMIC(.), (pl. IV, fig. 7).

Peut-être (*b*)E(NN)ICI, ou (*g*)EMI(*ni*); mais bien plus probablement (*r*)EMIC(*f*), dont il existe des analogues (1).

9° SACCAB (pl. IV, fig. 8).

Probablement BVCCVS (rétrograde, mais avec lettres en sens ordinaire, comme il en existe des exemples).

Toujours mêmes relations commerciales (2).

10° MA (..) OFE (pl. IV, fig. 9).

Peut-être MA(*ss*)OFE, comme la forme plus ou moins sinueuse des lettres douteuses pourrait le faire croire; mais bien plus probablement MA(*cc*)OFE, à raison de la découverte de sigles en tout semblables (3).

11° CATVSF, dans une sorte de *titulus* (pl. IV, fig. 10).

Un sigle parfaitement identique, jusqu'au cartouche qui le

Londres. — GERMANIE, Poitou. — GERMANVS, Ratisbonne, Westerndorf, Londres, Paris, Nimègue, Bavay, *Sigles figulins*, n°s 1295, 2407 et suiv.

(1) REMIC.F, Nimègue, *Sigles figulins*, n° 1654. — V. aussi EMIC.F (fragment?), Voorburg, *ibid.*, n° 2071.

(2) BVCCI(..., Arezzo. — BVCCIO, Richborough. — BVCCIVS, Allier. — BVCCIVS F, Nimègue, Limoges. — BVCCIVS FE, Vechten. — BVCCVS, Rottweil, Vechten. — BVCCVS F, Voorburg, Vechten, Schaesberg. — BVCCVS MA, Allier, *Sigles figulins*, n°s 887 et suiv. *Add* : BVCCIO, Arezzo, *Bulletino del l'Instituto di correspondenza archeologica*, 1859, p. 220.

(3) MACCOFE, Emmerich. — V. aussi MACCONIVS F, Voorburg. — MACCONO, Vechten. — MACCONOF, Mayence, Heddernheim, Voorburg, *Sigles figulins*, n°s 3621 et suiv.

renferme, provient de Tongres et ne permet pas de maintenir une première lecture CAIVSF (1).

12° Sigles illisibles (dont les fig. 11 et 12 de la pl. IV).

13° Enfin, un cercle composé de onze perles (pl. IV, fig. 13).

Probablement c'est le signe distinctif d'un atelier.

B. *Fragments de bols à reliefs.*

1° Plusieurs tessons ayant des parties de frise à oves (pl. IV, fig. 14 à 18), la dernière ayant cette frise renversée, comme la représente un antiquaire qui a pris le fait anormal pour la règle (2); à en juger par un reste de dessin, le cou et la tête d'un oiseau sont placés au-dessous de cette frise.

2° D'autres tessons qui, outre cette frise, présentent des contours de médaillons (pl. IV, fig. 19 à 21).

3° Un fragment représentant un être humain penché et peut-être un bois de cerf dans un médaillon (pl. IV, fig. 26).

4° Différentes représentations d'animaux, dont des chiens avec un élan, sujet de chasse (pl. IV, fig. 22); un cerf (?) et

---

(1) Outre plusieurs sigles en CAT pouvant se rapporter à d'autres noms, V. CATI, Limoges. — CATO (FE), Rottenburg. — CATV, Voorburg, Tongres (Mus. DE MEESTER, n° 321). — OF CATV, Tongres (MUS. DE MEESTER, n° 46). — CATVOS (CATV OF?), Le Châtelet, GRIGNON, LX. — CATVS, St-Nicolas (près Nancy). — CATVSF, Nimègue, Vechten, Voorburg, Tongres (MUS. DE MEESTER, n° 53, celui dont il s'agit dans le texte), *Sigles figulins*, n°s 1179 et suiv. — *Add :* CATVSF (*rétr.*), Paris, coll. RAIFÉ, *Catal.* par LENORMANT, p. 165, n° 1433. — Peut-être plusieurs sigles CATIO, CATTO, etc., se rapportent-ils au même potier.

(2) *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, II° série, I, p. 545 (Étude sur le symbolisme des oves).

un sanglier (?) (fig. 23); des oiseaux dans une guirlande (fig. 24 et 25).

5° Des représentations trifoliées d'arbres séparées les unes des autres par des cordes ou encadrements en spirale (pl. IV, fig. 27 à 29), et une autre où l'arbre semble un sapin (fig. 30).

6° Plusieurs sujets indistincts (pl. IV, fig. 31 à 33), dont le dernier de poterie samienne fine et foncée, comme celle d'Arezzo, est couverte de riches ornements dont des croix à cinq branches. Peut-être la massue d'Hercule se voit-elle aux fig. 31 et 34.

Dans un autre, un personnage se trouve figuré tenant aussi un objet difficile à distinguer.

7° Un fragment où semblent figurés des hélices de limaçons (pl. IV, fig. 36) (1).

8° Un fragment intéressant, bien que de poterie ordinaire, peut-être recouverte jadis, à l'instar de la terre samienne, d'un vernis rouge aujourd'hui effacé. Ce fragment (pl. IV, fig. 37) représente une scène de gladiateurs se combattant, l'un avec la fourche, l'autre avec une dague et un bouclier, tandis que des animaux, dont ils sont séparés par un arbre, préparent une seconde scène des jeux de l'amphithéâtre (2).

---

(1) Fragment semblable au Musée de Liége.

(2) V. des fragments semblables dans Joly, *Mess. des scienc. hist.*, 1845, pl. VIII, fig. 8; de Caumont, *Cours*, *Atlas*, pl. XXIV, fig. 6; Grivaud de la Vincelle, pl. LXXX; *Public*, etc., *de Luxembourg*, I, pl. III, fig. 6, où des représentations semblables se voient sur des vases gris non vernissés. C'était un sujet favori des anciens. V. d'Aloe, p. 20 : description du tombeau de Scaurus à Pompei; de Wilmowsky, *Die Romeinsche villa zu Nennig*, p. XI; *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1865, p. 126, etc.

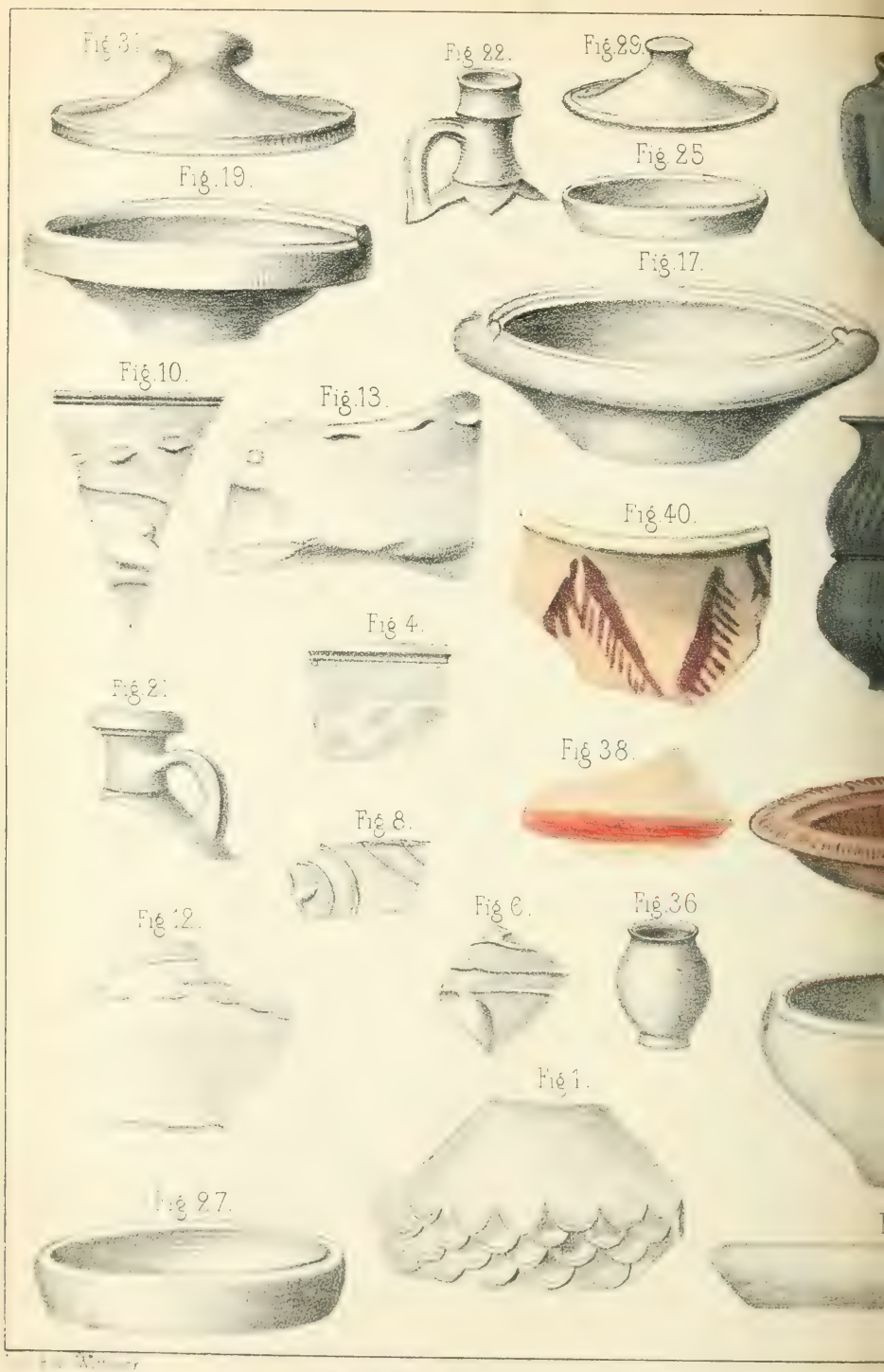


Fig. 2, 7, 9, 13, 15, 39, grandeur naturelle ; Fig. 16, 20 à 22, 25, 2
le restant a

4 à 36, au 1/4 ; Fig. 18, 19, 23, 24, 26 à 28, 33, 37, au 1/5 ; Fig. 17, au 1/6 ;
xécution.

I. Gérard del.

9° Une partie de coupe à ornements symétriques (pl. IV, fig. 38).

C. *Terrines, coupes et tasses.*

1° Une sorte de bol (pl. V, fig. 34).

2° Une terrine à rebord déversé (v. pl. IV, fig. 39[a] et[b]) du genre de celles qui ont des mufles de lion pour déversoir, et à l'intérieur, des grains de quartz pour triturer les mets.

3° Un plateau en terre rouge de la plus grande finesse et du plus beau vernis (pl. IV, fig. 40), et deux autres à peu près de même forme (fig. 41 et 42).

4° Jattes de forme conique (pl. IV, fig. 43 à 47) (1).

5° Deux jattes de forme bilobée (pl. IV, fig. 48 et 49).

6° Une patère (pl. IV, fig. 50).

7° Un rebord de soucoupe à feuilles de lierre en relief (pl. IV, fig. 51).

8° Enfin une tête de lion au mufle troué pour laisser passer le liquide du vase auquel il appartenait (pl. IV, fig. 52).

II. Poterie fine, autre que samienne.

1° Vases noirâtres ou bronzés, avec dessins, composés d'imbrications (pl. V en regard, fig. 1 à 4), d'enroulements avec feuilles de nénufar (pl. V, fig. 5 à 8) ou de sujets de chasse avec animaux et feuilles semées (pl. V, fig. 9 à 13). La fig. 13, notamment, montre un lièvre très-reconnais-

---

(1) On en fabriquait à Westerndorf, *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte*, XXII : *Die römische Töpferey in Westerndorf*, par Von Hefner, pl. IV, fig. 17.

sable (1), animal souvent répété sur les poteries romaines, soit comme emblème de la vigilance, soit comme allusion au plaisir de la chasse (2) auquel les ossements des animaux servis sur la table des hôtes du *Rondenbosch* prouvent que ceux-ci aimaient à se livrer.

2° Un très-grand nombre de tessons à zones guillochées (pl. VI en regard, fig. 1 à 33 et 32) parmi lesquels ceux d'un joli vase presque entier (pl. V, fig. 14) (3); un guillochis entremêlé de reliefs (pl. V, fig. 15); un autre avec de petits points en creux (pl. VI, fig. 36), celui-ci couvert d'un vernis brun. Plusieurs fragments de vases dont la panse est régulièrement déprimée, soit en fossettes (pl. VI, fig. 10, 11, 21), soit en godrons (ibid., 22), disposition ayant sans doute pour objet de donner plus de facilité afin de tenir le vase.

La terre dont ces vases sont formés est sans doute la terre singulièrement légère, d'une délicatesse extrême, moins pesante souvent que le verre et dont la couleur est, en général, du noir bleuâtre signalé par M. Galesloot (4).

Outre cette nuance, il s'en est trouvé au *Rondenbosch* de noirâtres, de bronzés et même d'une nuance franchement brune ou bleue (5).

---

(1) *Cfr. anal.* : Leemans, *Romeinsche oudheden te Rossum*, p. 116, qui attribue ces représentations à une bonne époque.

(2) Eunod., *Epigr.*, xciii, depeint, avec des antithèses un peu recherchées, ces sujets de chasse, où des chiens poursuivent des lièvres :

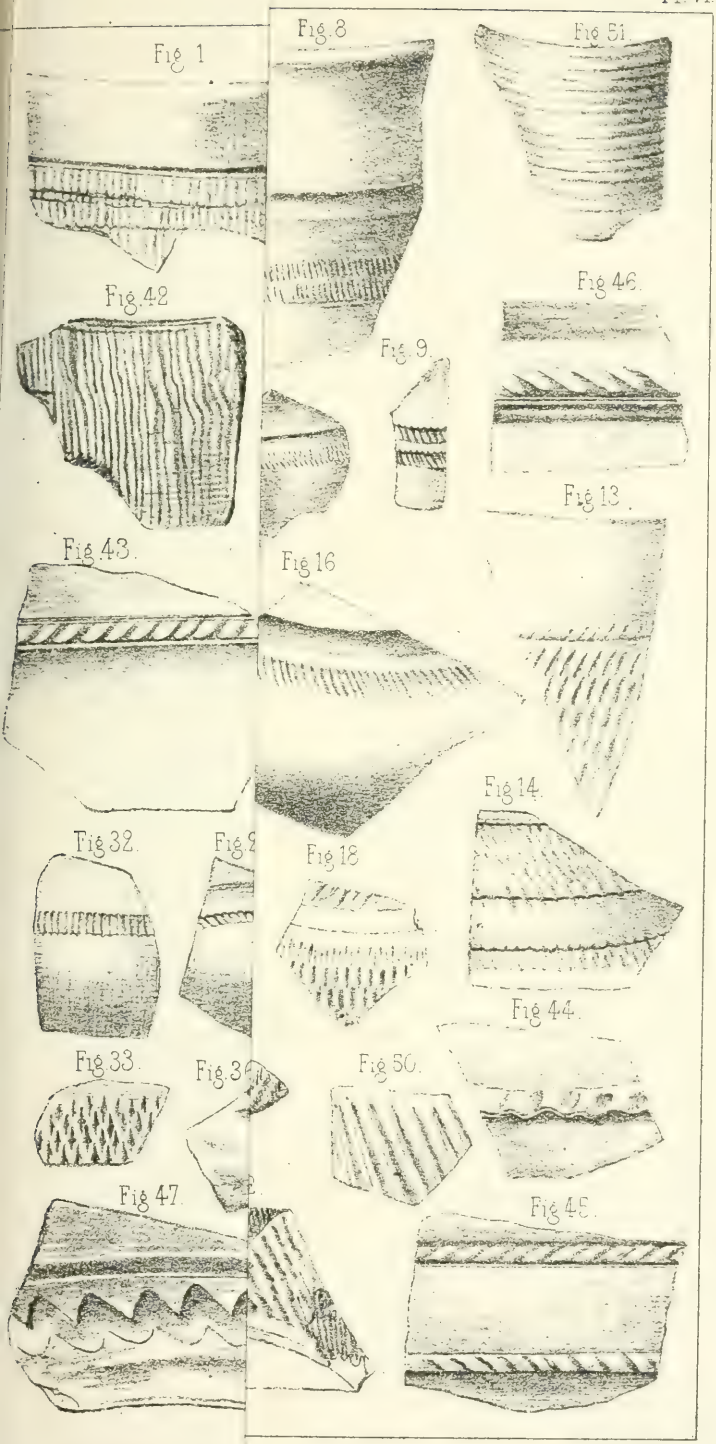
Immobilis stantem fugitat lepus arte molossum.

(3) V. au Musée de Liége, des fragments d'un vase semblable, mais plus grand, provenant d'Abbeville.

(4) *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XIV, 1°, p. 492.

(5) Parmi les vernis de nuances diverses qu'on a parfois signalés sur des poteries de l'époque romaine, on peut citer les suivants : brun et brun foncé, Hermans, pp 124 et 126, pl. x, fig. 11; (Bruckner), *Versuch*, etc., p. 2895;

Pl. VI.



Lith. Bols Wittouck.

I. Gérard del.

Lith. Bois Wattouck. J. Gérard del.

Fig. 7, 8, 13, 16, 20, 32, 34, 37 à 41 Pl. grandeur naturelle le restant au 1/2 d'exécution

Les fig. 10, 11, 16, 21, 28, 29, 32 et 36, notamment, appartenaient à des pots à dépressions concaves, et le fragment 22 à un vase à côtes de melon.

3° Des tessons innombrables, et même un vase presque entier, du genre de ceux que Brongniart et Riocreux (1) appellent « urnules cylindriques à dépressions concaves. » Un grenetis, déjà signalé, empêche ces vases de glisser dans la main (pl. V, fig. 16).

4° Une poterie d'un genre tout nouveau et dont d'autres exemplaires viennent tout récemment de sortir du sein de la terre, dans le cimetière de Bergh-Terblyt, en face du *Rondenbosch*, sur l'autre rive de la Gueule (pl. V, fig. 37).

Voici comment M. Habets, l'inventeur (2), la décrit :

Mus. de Namur (vase à fossettes); — brun luisant, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, V, p. 335; *Ann. Cercle archéol. de Mons*, III, p. 163; — bleuâtre, Hermans, p. 126, pl. x, fig. 12 et 13; *Ann. Soc. archéol. de Namur*, VII, p. 312; *Public.*, etc., *de Luxembourg*, II, p. 19; VII, p. 231; *Bull. Acad. roy. de Belg.*, IX, p. 517; — bleu d'après la planche, noirâtre d'après le texte, Brongniart et Riocreux, *Mus. de Sèvres*, I, pl. viii, fig. 6; *Public*, etc., *de Luxembourg*, I, pl. i, fig. 6; — bleuâtre luisant, Schayes, *la Belgique*, etc., I, p. 315 (vase rangé par erreur, sans doute, parmi les vases de fabrication germaine).

Mais le plus souvent la nuance est signalée comme un beau noir d'ébène ou à reflets métalliques, *Public.*, etc., *de Luxembourg*, XIV, pl. iv, fig. 5; *Ann. Cercle de Mons*, III, p. 163; Cochet, *Mémoire sur une remarquable sépulture romaine trouvée à Lillebonne*, p. 11 (terre rouge à l'intérieur comme l'était celle de Middelwinde, circonstance non notée au *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV, p. 391).

Cette diversité tient sans doute autant à la manière différente de juger les couleurs et d'apprécier les nuances, qu'à la variété réelle de celles-ci.

(1) *Mus. de Sèvres*, pl. ix fig. 11. Le vase du *Rondenbosch* a la forme de la fig. 35 de la *Bortombe* (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, III, p. 329), et non la forme cylindrique.

(2) *Public.*, etc., *de Luxembourg*, III, pl. ii, fig. 18, planche qui, comme le fait observer M. Habets, p. 71, ne rend pas les traits en couleur qui caractérisent ces vases.

« terre jaune fort tendre et tirant sur le rouge, ornée et couverte à l'intérieur de rangées de petits traits en couleur rose (en couleur brune sur un autre vase), longs à peu près de deux centimètres. »

M. Habets déclare que ses nombreuses recherches dans les ouvrages archéologiques, ainsi que dans les musées et collections privées ne lui ont rien offert de semblable; l'auteur de la présente notice peut en dire autant de lui-même.

Pourquoi cette ornementation de la concavité du vase, tandis que l'extérieur en est dépourvu? A quel usage semblable vase était-il destiné? Questions auxquelles il est malaisé de répondre.

Toujours est-il que la rareté de ces vases et leur découverte dans le cimetière de Bergh-Terblyt, qui ne paraît pas avoir été employé aux sépultures au delà du IIe siècle, appuie singulièrement l'hypothèse de relations ayant existé entre les habitants du *Rondenbosch* et ceux de la bourgade de Bergh-Terblyt, ou tout au moins de leur contemporanéité et de leurs approvisionnements faits auprès des mêmes marchands.

5° Un fragment de vase de terre jaune pâle avec une ligne de rouge ocreux (pl. V, fig. 38) (1).

6° Un autre tesson avec un ornement en forme d'œil tracé à l'aide d'un empâtement assez épais de couleur rose-brunâtre (pl. V, fig. 39).

7° Un vase avec ornements en sanguine (pl. V, fig. 40), sur l'antiquité duquel il est difficile de se prononcer, car l'endroit où il a été trouvé n'a pas été noté par les ouvriers, et il

---

(1) V. ci-après, à propos des fouilles *du Herkenbergh*, où un vase semblable, presque entier, a été trouvé.

ne serait pas impossible qu'il provînt de la partie inférieure du *Rondenbosch*, où des poteries du moyen âge sont sorties du tréfonds du sol.

III. Poteries grossières.

On a décombré au *Rondenbosch* des charretées de tessons de poterie grossière, de nuances diverses, fabriquées sans doute sur les lieux mêmes ou à proximité (1); car il semble pour ainsi dire impossible d'admettre pour ces produits pondéreux et de peu de valeur l'extension des rapports commerciaux qui signale la poterie samienne.

Cependant quelques sigles sont inscrits sur les bords de « têles » (vases grossiers avec fond le plus souvent caillouté, qu'à raison de cette circonstance Roach Smith (2) appelle des mortiers : *mortaria*); et ces sigles, qui se retrouvent à d'assez grandes distances, indiquent encore que ce genre de poteries s'exportait dans un certain rayon. Même, le croirait-on? le sigle CIALB (anse de « colossale amphore » d'après la description qui en est faite (3)), a été trouvé en Hollande,

---

(1) Observation analogue faite par Roach Smith, *Richborough, Reculver and Lymne*, p. 59.

(2) *Richborough*, etc., pp. 62 à 64, pl. XXXII, fig. 5; *Illust. of Roman London*, p. 81 En français, ce nom de « mortier » n'est pas acceptable à cause de son peu de précision et de la confusion qu'il engendrerait dans l'esprit. D'ailleurs, sait-on s'il s'agissait bien là de véritables mortiers à piler?

(3) CI ALB, Rottenburg. — C. I. ALB, Wiflisburg (Avenches). — CI(AL)B, Momalle. — CI.A.B (CI.(AL)B?), Voorburg, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 1867, p. 118, et *Sigles figulins*, n°s 172, 181, 1341 et 2228.

V. aussi sur l'étendue de la clientèle des fabriques de poterie commune, *Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle*, 1865, 43, à propos de la trouvaille de grossières poteries semblables faite à Wiesbaden et à Metz.

en Bavière, en Suisse et en Belgique.... Où donc s'arrêtait le génie commercial des anciens, s'ils exportaient et transportaient à des centaines de lieues, des objets aussi pondéreux?

Ces sigles sont les suivants :

1°....)ATVS et (*b*)RARIATVS (pl. VI, fig. 37 et 38), appartenant sans doute au même nom.

Le potier BRARIATVS a sans doute exploité les abords de la route de Bavay à Cologne et de ses ramifications, le long desquelles on retrouve ses produits (1).

Rapprochement intéressant : les trois villes de Walsbetz, de Fouron-le-Comte et de Houthem-Saint-Gerlach, où se retrouve le même sigle : BRARIATVS, ne paraissent pas avoir survécu au règne de Marc-Aurèle, qui, par ses monnaies, détermine, avec quelque probabilité, leur minimum d'antiquité.... La thèse de l'isochronisme des villas éparses le long de la même voie et abandonnées au même moment par leurs habitants, qui ont cherché un refuge plus sûr dans les villes et les résidences fortifiées, ne tend-elle pas par là à devenir des plus vraisemblables?

2° FRIO (.... et (*f*)RIOMAS (pl. VI, fig. 39 et 40).

Nouvel argument à l'appui de la même thèse : les deux sigles que voilà complètent, à n'en pas douter, le sigle ....)

---

(1) BRARIA. M , Douay. — BRAPTATVS, BRARINIVS et RARIATVS (sans doute de mauvaises lectures de BRARIATVS?), Bavay. — BRARIATVS (« tèles »), Nimy-Maizières, Walsbetz, Fouron-le-Comte. — (brari)ATVS (?), Mus. de Namur. — VACASATVS BPAPIATI, Nimègue (anse d'urne); *Sigles figulins*, n°s 869 et 5540. Le sigle VARIATVSF (*Ibid.*, n°s 5570-5571) a été trouvé sur des « tèles » à Tongres, et pourrait n'être qu'une variante du même nom.

OMAS de Walsbetz (1). Encore une fois, preuve que toutes ces villas, sans doute détruites par le même événement violent, étaient bien contemporaines, puisqu'elles s'approvisionnaient auprès des mêmes fabricants de poteries grossières et le débit de ceux-ci, on l'a déjà fait remarquer, a dû être évidemment fort limité en durée. Que sera-ce quand plus loin on verra le sigle VH(HR)A de Walsbetz (2), se retrouver au *Herkenbergh*, également daté par des monnaies des premiers Antonins? Tous ces indices réunis en faisceau ne tendront-ils pas à repousser le doute que la hardiesse, peut-être un peu grande, de la thèse de l'abandon des villas aurait fait naître dans certains esprits?

3° MEVI ou M(AE)VI (pl. VI, fig. 41).

Le rapprochement signalé s'accentue de plus en plus : un sigle ME(...., trouvé dans les ruines de la villa de Fouron-le-Comte (3), se distingue précisément par le même genre d'ornements en crochets obliques dans l'encadrement que la fig. 41.

Malheureusement, aucun sigle de tuilier n'a été découvert au *Rondenbosch;* mais la marque MHF du *Herkenbergh* et du *Steenbosch* de Fouron viendra plus loin compléter la démonstration en établissant, à l'évidence, la contemporanéité de toutes ces villas.

Quant aux autres tessons de poterie grossière, ils lassent les investigations et font reculer devant une analyse fasti-

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V. p. 439. *Add :* RVMAS, anse d'amphore, BIRCH, *History of ancient pottery*, II, 408.

(2) *Ibid.*, V. p. 437, et *Sigles figulins*, n° 5685.

(3) *Sigles figulins*, n° 3466.

dieuse, qui ne serait pourtant pas sans utilité. Mais comment, dans l'état actuel de la technologie céramique, songer à dépeindre par l'écriture ou par des figures, même enluminées, des débris appartenant à des vases de toutes les formes, de toutes les nuances, de toutes les dimensions?

Il faut se borner et se contenter de signaler à l'attention des archéologues futurs un véritable chaos que le Musée royal d'antiquités de Bruxelles a, peut-être avec raison, dédaigné comme trop encombrant. On pourra, du reste, retrouver tout cela au Musée de Maestricht, qui en a obtenu le dépôt.

Dans ce mélange, signalons seulement quelques particularités :

1° Un certain nombre de « têtes », dont il a déjà été parlé (pl. V, fig. 17 à 19) (1);

2° Différents goulots, que M. Janssen (2) attribue à des cruches à vin ou à eau (pl. V, fig. 20 à 22);

3° Des patères ou assiettes (pl. V, fig. 23 à 28);

4° Différents couvercles à boutons (pl. V, fig. 29 à 32);

5° Un vase dans le genre des fig. 37 et 38 de Fresin (pl. V, fig. 33);

6° Deux petits pots (pl. V, fig. 35 et 36);

7° Un fragment (pl. V, fig. 41), qui pourrait bien appartenir à une époque plus récente et avoir glissé de la surface

---

(1) Les poteries de Westerndorf (Von Hefner, *l. cit.*, pl. IV, fig. 16), fabriquaient également ce genre d'objets qui n'étaient donc pas le monopole des ateliers de poteries gressières comme ceux qu'on trouve même en Angleterre et dans notre pays, où il ne paraît pas jusqu'à présent qu'on se soit livré à la fabrication de la poterie samienne (V. cependant au Musée de Bruxelles un vase imitant plus ou moins cette poterie, et trouvé dans un four à potier, à Waudrez, près Binche).

(2) *Oudheidk. ontdekk.*, 1865, p. 9.

dans le tréfonds : il se distingue par des dessins en hachures qui ne paraissent pas romains ;

8° Un vase en terre grossière, à peine cuite ; il s'est, pour ainsi dire, émietté dans les mains des inventeurs, et à peine un tesson en a-t-il pu être dessiné (pl. VI, fig. 42).

Ce vase, de ceux qu'on est convenu d'attribuer aux Gaulois ou Germains, et qui ne semblent pas façonnés au tour, a été trouvé au fond de la cave, et il ne peut y avoir de doute sur sa relation avec l'établissement romain du *Rondenbosch*. Par suite de quelle circonstance a-t-il été employé par les habitants de la villa, ou abandonné sur les lieux par les envahisseurs germains et enfoui dans la cave? C'est ce qu'il est difficile d'expliquer. Mais il est à remarquer que le tumulus vraisemblablement romain de *Middelwinde* s'est aussi signalé par cette particularité (1) ;

9° Des tessons dont les parois avaient une épaisseur de $0^m,02$ et au delà, et qui avaient appartenu sans doute à de grandes amphores, à des *cadi*, à des *dolia* (2) ; malheureusement, en l'absence d'éléments suffisants (anses, cols, fonds), la forme n'a pu en être déterminée ;

10° Plusieurs tessons à surface grenue et rude au toucher,

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV, p. 391. Notons des faits analogues recueillis ailleurs, parce que plus tard, peut-être, on pourra réunir les éléments d'une conclusion : *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1866, pp. 103 et 135 ; *Mémoires de la Société d'émulation d'Abbeville*, 1844-1848, p. 184.

(2) *Cfr. anal.* : *Ann. Cercle archéol. de Mons*, I, p. 89 ; *Bull. Acad. roy. de Belg.*, X, 2°, p. 466 ; Tournal, *Catalogue du Musée de Narbonne*, p. 70, où il est parlé d'une amphore de près de $2^m,00$ de haut et de $4^m,50$ de circonférence, pouvant contenir 800 litres, et dont les parois avaient $0^m,20$ d'épaisseur : avec de pareilles dimensions, on conçoit que le tonneau de Diogène, comme on le prétend, a pu être une amphore de terre cuite.

appartenant à des vases cuits en grès et imperméables à l'humidité ;

11° Le fond d'un vase qui, circonstance curieuse, avait le semis de cailloux qui distingue le fond des « tèles, » non pas à l'intérieur, mais à l'extérieur, sous le culot ;

12° Des rebords de vases analogues à la fig. 34 du Haemberg (1) ;

13° Différents ornements en torsades et lignes sinueuses, tracées sur des zones circulaires autour de la panse de poteries grossières (pl. VI, fig. 43 à 48) ;

14° D'autres sortes d'ornements : la racine verticale d'une anse, des replis en godrons, des lignes circulaires autour du col d'un vase (pl. VI, fig. 49 à 51), etc., etc.

(Prochainement la villa du Herkenbergh *et la conclusion.)*

H. Schuermans.

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV, p. 424.

ERRATUM.

Dans la notice de M. Habets, sur la pierre sigillaire de Heerlen, ci-dessus, page 26, lignes 3 et 4, remplacer le commencement de l'alinea, par ce qui suit :

« Voici comment, d'après le dernier travail de M. Sichel, » l'auteur d'un article inséré dans le *Moniteur belge*, » du 17 janvier 1867, caractérise, etc. . . . . »

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 7, 11, 16, 18 et 25 mai; des 1, 4, 6, 8, 15, 22, 25 et 29 juin 1867.

ACTES OFFICIELS, AFFAIRES INTÉRIEURES, OBJETS DIVERS.

La Commission a reçu de M. le Ministre de l'Intérieur les ouvrages suivants :

1° *Édifices de Rome moderne*, par M. Letarouilly, t. 3;

2° *Teniers le jeune*, par M. Vermoelen, première partie;

3° *Monuments de Maestricht*, par M. A. Schaepkens;

4° *Catalogue descriptif de la collection de gravures et de dessins* de M. Steinmetz, de Bruges;

5° *Leçons de perspective linéaire*, par M. Moreau;

6° *Parallèle des maisons de Bruxelles*, livrais. 20 et 21.

PEINTURE.

Tableau de Crayer, à Merchtem.

Deux tableaux de Crayer représentant l'un, le *Couronnement de la Vierge*, l'autre, la *Tentation de saint Antoine*, et appartenant tous deux à l'église de Merchtem (canton d'Assche), demandent des travaux de restauration assez urgents. Des propositions dans ce sens ont été adressées à M. le Ministre de l'Intérieur.

SCULPTURE.

Statue de Baudouin de Constantinople, bas-reliefs.

A la demande de M. le Ministre de l'Intérieur, des membres de la Commission ont examiné les modèles des bas-reliefs destinés au piédestal de la statue de Baudouin de Constantinople, à Mons.

Ces délégués se sont trouvés en présence de bas-reliefs définitifs exécutés en plâtre et prêts à être coulés en bronze; ils ont cru, dès lors, qu'il ne pouvait être question d'adresser à l'auteur des observations sur sa composition, ces observations ne pouvant être faites utilement que sur des esquisses susceptibles de remaniements. Ils se sont bornés à indiquer quelques changements de détails que l'artiste s'est engagé à exécuter.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Hospice de Calcken.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'un hospice-hôpital à Calcken (Flandre orientale).

Les travaux de restauration de l'hôtel de ville de Hal étant terminés, la Commission a proposé à M. le Ministre de l'Intérieur de faire liquider le subside promis par le Gouvernement. Hôtel de Ville de Hal

Des délégués se sont rendus à Alost afin d'examiner, sur place, différentes questions qui se rattachent à la restauration de l'hôtel de ville. Les plans de cet édifice ont été dressés avec un soin consciencieux; mais, après le placement des échafaudages, l'auteur du projet fera bien d'en revoir certaines parties qui pourraient recevoir des modifications avantageuses. Hôtel de Ville d'Alost.

Les plans de restauration (v. p. 242, quatrième année du *Bulletin*) indiquent, au rez-de-chaussée de la façade Est, cinq fenêtres géminées, avec cintres. Il conviendra de s'assurer si les arcatures des tympans ne devraient pas être remplacées par un linteau. Plusieurs de ces fenêtres sont actuellement murées; après qu'on aura enlevé la maçonnerie, il sera nécessaire d'examiner si, comme l'auteur du projet l'a supposé, les appuis portent des traces de colonnettes analogues à celles qui existent aux étages supérieurs.

L'architecte a supprimé avec raison, dans son projet, la toiture qui surmonte la galerie du beffroi; on doit le louer aussi d'avoir rendu aux fenêtres de la façade Ouest leurs dimensions primitives; toutefois, cette partie du projet devrait être complétée par l'établissement d'une cinquième fenêtre à l'extrémité Nord du deuxième étage de cette façade.

Quant à la façade Nord, elle peut être conservée dans son état actuel, sauf à rétablir quelques parties dégradées.

La Commission est aussi d'avis qu'il convient :

1° De dégager le bas de la tour Sud, en supprimant une

partie du mur en retour de la façade de la bretèque, après qu'on se sera assuré que la solidité de la tour ne pourra pas être compromise par ce travail;

2° De conserver la partie supérieure du couronnement des tourelles, qui date du xve siècle, à défaut de pouvoir reproduire le couronnement primitif dont il n'existe aucune trace;

3° De faire de la fenêtre de l'horloge, à la façade Sud, une nouvelle étude, le dessin proposé n'étant pas en harmonie avec l'ensemble de cette façade;

4° De modifier le campanile du xviie siècle qui surmonte le pignon, si l'on veut conserver celui-ci; mais la suppression de ce campanile paraît préférable;

5° De faire du pignon l'objet d'une nouvelle étude dans le but de mieux le relier à la façade et de modifier les meneaux de la rosace du tympan, ainsi que le couronnement des cheminées;

6° D'étudier avec soin les détails de l'ornementation de la bretèque, notamment les pinacles, les dais de la niche et la dentelure du toit.

Il existe sous le bâtiment un souterrain voûté dont le sol a été exhaussé jusqu'au niveau des chapiteaux des colonnes qui portent la voûte; il y aurait lieu de rechercher pour quels motifs ce remblai a été exécuté et, si rien n'y met obstacle, de rendre au sol son niveau primitif.

ÉDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Églises à Doorselaer, Lopbem, Roanne, etc.

La Commission a approuvé les projets relatifs à :

1° L'agrandissement des églises de Doorselaer sous

Exaerde (Flandre orientale) et de Lophem (Flandre occidentale);

2° La construction d'églises à Roanne (Liége), à Wichelen et à Lemberge (Flandre orientale), à Stuyvekenskerke (Flandre occidentale);

3° La construction de flèches sur les tours d'Oedelem (Flandre occidentale) et de Beausaint (Luxembourg);

4° L'achèvement de l'église de Wetteren (Flandre orientale);

5° L'emplacement de l'église de Saint-Servais, à Schaerbeek (Bruxelles).

Église des SS. Jean et Nicolas, à Schaerbeek.

Les plans relatifs à la construction d'une nouvelle église dédiée aux saints Jean et Nicolas, au faubourg de Cologne à Bruxelles, ont été revêtus du visa. En approuvant ce projet, la Commission a cru devoir des éloges à l'architecte, qui a fait preuve d'un talent remarquable. Elle a dû poser toutefois des réserves en ce qui concerne la construction de la tour.

D'après la disposition adoptée par l'architecte, cette tour doit être assise sur quatre piliers isolés et projetés à la rencontre de la nef centrale et des transepts. C'est là une disposition qui a été fréquemment adoptée. Aussi n'aurait-on pas songé à critiquer cette idée, encore moins à combattre à cet égard la liberté de l'artiste, si la nature du terrain ne faisait redouter des difficultés très-sérieuses.

Il est à remarquer, en effet, qu'à cet emplacement le sol ne se présente pas dans des conditions convenables pour asseoir une grande tour, et l'auteur augmente encore sensiblement les difficultés en proposant de construire la tour sur des piliers isolés. On peut, il est vrai, obvier aux inconvénients, en prenant des précautions particulières et en donnant

au massif des fondations des dimensions exceptionnelles en profondeur et en largeur; c'est là une question d'argent; mais la Commission a pensé qu'il convenait de signaler la difficulté afin d'y fixer l'attention toute particulière de l'architecte. Dans la pensée de l'auteur, la tour et la flèche devront être construites en bois avec un revêtement de plomb; cette combinaison ne saurait être admise. Il convient de construire la tour en pierre jusqu'à la naissance de la flèche; celle-ci pourrait être construite en fer et plomb.

Enfin, il serait regrettable que, par des motifs d'économie, on ne donnât pas à la façade toute la richesse que réclame l'importance du monument, et l'architecte devra examiner, lorsqu'il s'occupera de l'exécution, s'il n'y aurait pas lieu d'augmenter, dans une certaine proportion, la quantité de pierre de taille à mettre en œuvre.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Églises de Nieuport, Charleroy, etc.

Des avis favorables ont été donnés sur les propositions relatives à :

1° La restauration de la tour de l'église de Nieuport (Flandre occidentale);

2° L'exécution de quelques travaux complémentaires à l'église de la Ville-Haute, à Charleroy (Hainaut);

3° La consolidation et la réparation de l'église de Theux (Liége);

4° La restauration de la balustrade supérieure de l'église de Sainte-Walburge, à Furnes (Flandre occidentale);

5° La restauration de l'entrée du transept-sud de l'église de Notre-Dame, à Vilvorde (Brabant);

6° La restauration du portail de l'église de Saint-Sulpice, à Diest (Brabant);

7° Le rétablissement des meneaux des fenêtres de la partie octogone de la tour de l'église de Saint-Gommaire, à Lierre.

Église de N.-D., à Tongres.

Un membre correspondant de la province de Limbourg signale la découverte suivante :

« En creusant les fondations pour asseoir la nouvelle façade de l'ancien chapitre près du transept-sud de l'église de Notre-Dame, à Tongres, nous avons trouvé à une profondeur de un mètre quatre-vingts centimètres le pavé d'une terrasse qui paraît être de date romaine; elle se compose en grande partie de tuiles broyées en petits morceaux et liées ensemble par un ciment qui donne à la construction une grande solidité.

» La terrasse, dont la partie supérieure est très-égale et presque polie, a une épaisseur de douze centimètres. Nous l'avons découverte dans les deux fondations.

» Ce pavé ayant une certaine extension paraît avoir servi, soit comme cave, soit comme chambre, soit comme chapelle souterraine.

» Au-dessous de la terrasse nous avons encore trouvé un certain nombre de grandes et grosses tuiles romaines jetées probablement dans le sol pour le combler.

» La belle façade du transept méridional devant être découverte depuis le pignon jusqu'au sol, nous avons démoli la partie de l'ancienne salle chapitrale qui y correspond. Dans l'intérieur de la partie démolie nous avons rencontré une maçonnerie en forme de tour semi-ovale d'une forte épaisseur et d'une solidité exceptionnelle. Ce fragment sem-

ble être de la même époque que la tour circulaire qui divise le chapitre en deux parties.

» Si nous faisons d'autres découvertes qui puissent vous intéresser, j'aurai l'honneur de les porter à votre connaissance. »

Église de St Martin, à Liége.

Le conseil de fabrique de l'église de Saint-Martin à Liége a décidé :

1° Que la partie supérieure de la tour de cette église sera démolie jusqu'à l'assise du beffroi;

2° Que l'on commencera la restauration des parements par la base, sans toucher aux pierres qui pourront être conservées, en prenant les plus grandes précautions pour éviter les accidents que redoute l'architecte;

3° Que l'architecte devra examiner avec soin si la charpente du beffroi n'exerce pas une pression contre les murs et, dans l'affirmative, prendre les mesures nécessaires pour y remédier. Ces propositions sont en tous points conformes aux conclusions du dernier rapport de la Commission.

Avant de prendre une décision sur la question relative aux subsides à accorder, il sera utile de faire dresser un nouveau devis estimatif, d'après le programme adopté pour les travaux à exécuter.

Le Secrétaire de la Commission royale des Monuments,

J.-B. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président.

Wellens.

PEINTURE MURALE DE LA SALLE ECHEVINALE D'YPRES.

ANCIENNES PEINTURES MURALES

DE LA

SALLE ÉCHEVINALE AUX HALLES D'YPRES.

En 1862, l'attention de la Commission des monuments fut appelée sur des peintures qui décoraient l'un des murs de l'ancienne salle du Magistrat, aux Halles d'Ypres. Après les avoir fait inspecter par des délégués, la Commission reconnut qu'elles étaient remarquables au point de vue de l'art, et proposa à Monsieur le Ministre de l'Intérieur de prendre des mesures pour qu'elles fussent conservées et restaurées.

Aujourd'hui on possède le calque et une reproduction fidèle, à l'aquarelle, de l'ensemble de la décoration. Un artiste a été chargé de dresser le devis d'une restauration complète, et il est à espérer que, dans le courant de 1867, cette belle page des annales des Flandres sera rétablie dans sa splendeur primitive.

Ces peintures ont été faites par le procédé *à la cire* ou *à l'encaustique;* la paroi Est, de la salle du Magistrat, qui les porte, présente une décoration architecturale du plus heureux effet : trois arcades, en style ogival de la fin du XIVe siècle, supportent un tympan percé d'une rose et limité, à sa partie supérieure, par la nervure qui porte le lambris en chêne de la voûte.

Ces trois arcades, dans chacune desquelles s'ouvrait autrefois une baie rectangulaire, sont encadrées de moulures largement profilées et retombant sur des bases. Leurs linteaux reposent sur des corbeaux historiés à figurines accroupies. La moulure supérieure de ces linteaux est ornée de feuillages d'une remarquable exécution. Dans chacun des tympans des arcades est ménagée une niche, avec encadrement trilobé, entourée de broderies (1). Chaque arcade est entourée d'une archivolte, ornée à l'intérieur, de petites

(1) D'après un ancien compte de la ville (1395), il y avait autrefois dans ces niches trois statues, celles de *saint Christophe,* de *sainte Catherine* et de *saint Georges*. Ces statues étaient peintes et dorées. *Saint Georges* était le patron des arbalétriers, une des quatre gildes royales d'Ypres.

Saint Christophe était le patron des *portefaix* (*zakkedragers*, *biervoerders*) qui, aujourd'hui encore, occupent une partie du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville. Dans leur salle se trouve une statuette de bois, dorée et peinte, de saint Christophe ; ses dimensions semblent correspondre avec celles des niches de la salle Échevinale. Je n'ai pas eu l'occasion de m'assurer si on peut lui attribuer une origine assez ancienne pour supposer que c'est l'une des trois statues citées dans le compte de la ville.

Aucun document n'indique quelle était la corporation d'Ypres dont sainte Catherine était la patronne. On sait que, dans les différentes villes, le même saint était le patron de corporations toutes différentes. Ainsi, saint Christophe était, à Nieuport, le patron des *maçons* et des *couvreurs;* à Bruxelles, il était le patron des *teinturiers*, des *tondeurs de drap* et des *passementiers*. Sainte Catherine était la patronne des *pelletiers*, des *lainetiers*, des *charrons* et des *potiers de terre* de Gand; à Liége, elle était la patronne des *meuniers* et des *mariniers*.

rosaces ; à l'extérieur, de feuilles de chou et surmontée d'un large fleuron. Ces archivoltes retombent sur des culs-de-lampe composés chacun de deux figurines accroupies et supportant des clochetons à pinacles. Les écoinçons entre les clochetons et les archivoltes sont ornés de réseaux peints, au milieu desquels on a ménagé des médaillons. Quatre de ces médaillons portent les armoiries de comtes et de comtesses de Flandre. Toute la décoration architecturale était autrefois polychromée.

Les clochetons, alternant avec les fleurons des archivoltes, se détachent sur une frise qu'ils divisent en six parties égales. Dans chaque espace se trouvaient représentés, en grandeur demi-nature, un comte de Flandre avec sa femme.

La frise est surmontée d'une rose dont l'encadrement polychromé porte les armoiries d'Ypres, de la Flandre et de la maison d'Autriche. Le reste du tympan, aux deux côtés de la rose, est rempli par deux figures à peu près de grandeur naturelle, représentant les évangélistes saint Jean et saint Marc, assis dans une espèce de stalle gothique et écrivant sur des phylactères qui portent leurs noms : *S. Johannes, S. Marcus*. Ces phylactères sont retenus, l'un par un aigle, l'autre par un lion. Aux pieds de chaque évangéliste se trouve un ange jouant d'un instrument à cordes.

Revenons aux peintures de la frise. Des douze personnages qui devaient y figurer autrefois, il en reste six plus ou moins bien conservés. Ils sont d'un très-beau style ; les têtes surtout sont remarquables de forme et d'expression. D'après les inscriptions flamandes qui les accompagnent, ils représentent : Louis de Crecy et Marguerite d'Artois ; Louis de

Male et Marguerite de Brabant; Philippe le Hardi et Marguerite de Male (1).

Les trois comtes sont armés de toutes pièces; toutefois Louis de Male et Philippe le Hardi n'ont pas de casque. La tête de Louis de Crecy a disparu, mais quelques traces indiquent encore qu'il portait un casque fermé. Les comtesses sont en costume de cour de la fin du xve siècle, manteau garni d'hermine, robe à traîne, manches du corsage longues et étroites, chaussures à pointes. Elles ont les cheveux tressés et la tête couverte d'une toque garnie de pierreries. Marguerite d'Artois tenait un faucon sur le poing gauche; cette partie de la peinture a disparu depuis quelque temps.

Les autres figures n'existent plus, mais le dernier médaillon, à droite de la troisième archivolte, est resté presque intact; on y déchiffre aisément les armes de Bourgogne et d'Angleterre, c'est-à-dire celles de Charles le Téméraire et de sa dernière femme Marguerite d'York, sœur d'Edouard IV. Il est donc hors de doute que les six personnages manquants étaient :

---

(1) Voici les inscriptions telles qu'elles existaient encore en 1844, d'après un dessin fait par M. Fr. Böhm et reproduit ci-contre :

Lodewick van Nevers, grave van Vlaendren die..... Kersy — Mergriete, graefnede van Artois, Nevers ende Netheers.

Lodewick van Maten grave van Vlaendren, Artois, Borgoenje en Nevers ende Netheers — Mergriete dochter van den hertog Jan van Brabant.

Philips, zoon van den konink Jan van Frankerike hertoge van Borgoenje — Mergriete van Maten graefnede van Vlaendren, Artois Bourg Nevers ende Netheers, verbeideghe van Brabant ende Lembourg vrauwe van Salins Mechelen ende Antwerpen.

Je suppose que les mots qui manquent à la première inscription entre *die* et *Kersy* sont *starf tot;* ils se trouvaient exactement sous le mot Lodewick, qui compte le même nombre de lettres.

Jean sans Peur et Marguerite, fille d'Albert de Bavière, comte de Hainaut ;

Philippe le Bon et Isabelle, fille du roi Jean Ier de Portugal ;

Charles le Téméraire et Marguerite, fille de Richard d'York (1).

Il faut conclure de ce qui précède que les peintures de la frise ne peuvent avoir été exécutées qu'après 1468, date du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite.

Si l'on tient compte de ce que la partie supérieure de la rose porte les armes d'Autriche, on doit encore reculer jusqu'après 1477, date du mariage de Marie de Bourgogne avec Maximilien, pour fixer l'époque à laquelle cette décoration a été exécutée, à moins d'admettre que la frise et le tympan aient été peints à deux époques différentes, ou que les armes d'Autriche aient été ajoutées après coup.

Toutes les recherches faites pour découvrir le nom de l'auteur de ces peintures et la date exacte de leur exécution sont restées infructueuses.

En rapprochant les données qui précèdent, des faits historiques, on peut supposer avec quelque fondement, je pense, que ces peintures ont été exécutées peu de temps après le mariage de Maximilien d'Autriche avec Marie de Bourgogne.

Quand Charles le Téméraire mourut, laissant tous ses États à sa fille qui n'avait que vingt ans, la sévérité du duc avait

---

(1) Philippe le Bon eut trois femmes : Michelle de France, morte en 1422 ; Bonne d'Artois, morte en 1424, et Isabelle, qu'il épousa en 1430 et qui fut la mère de Charles le Téméraire. C'est évidemment la dernière qui doit être représentée ici.

Charles le Téméraire était déjà veuf de Catherine de France et d'Isabelle de Bourbon, quand il succéda à son père en 1467. Il épousa l'année suivante Marguerite, sœur d'Edouard qui, depuis 1461, s'était fait proclamer roi d'Angleterre.

déjà surexcité beaucoup d'esprits. Le mécontentement ne fit que s'accroître quand on se trouva en présence d'une faible femme. D'un autre côté, Louis XI convoitait ce bel héritage et demandait la main de Marie pour le Dauphin son fils; il chercha par tous les moyens à faire entrer la noblesse dans ses vues et bientôt le mécontentement devint général, surtout en Flandre et parmi les gens de métier. Mise en quelque sorte en demeure de prendre un époux et un défenseur, Marie donna sa main à Maximilien d'Autriche. Cette alliance apaisa le peuple qui détestait surtout la France. Aussi, lors de leur inauguration dans les différentes provinces, les nouveaux époux furent-ils partout bien accueillis. Dès la première année de son mariage (1478), Maximilien battit les Français, les obligea à conclure une trève et se rendit ainsi populaire; la même année il eut un fils dont la naissance fut célébrée par de grandes fêtes en Flandre. Tout cela me porte à croire que ce fut pendant cette courte période de bonne entente entre le souverain et les villes que les peintures de la salle du Magistrat d'Ypres furent exécutées.

Dès 1479, en effet, des troubles éclatèrent à Gand; d'autres villes suivirent successivement cet exemple et enfin, quand Marie mourut, en 1482, les Flamands allèrent jusqu'à refuser de reconnaître les droits de Maximilien à la tutelle de ses enfants.

Juin 1867.

J. Coppieters.

BATAILLES DE PIERRE SNAYERS,

NOUVELLEMENT ACQUISES

PAR LE MUSÉE DE BRUXELLES.

Le Gouvernement belge vient de faire, à la vente de la collection de M. de Salamanca, l'acquisition de quatre tableaux de Pierre Snayers, intéressants au point de vue de l'art, en même temps qu'à celui de l'histoire, et par lesquels se trouve comblée une des lacunes que présentait notre galerie nationale dans la série des maîtres flamands. L'examen de ces œuvres nous fournira l'occasion de jeter quelque jour sur la carrière d'un artiste dont la biographie est restée, jusqu'à présent, entourée d'une profonde obscurité.

Pierre Snayers est né à Anvers en 1593. Cette date, donnée par les plus anciens biographes de l'artiste, n'a pas été rectifiée; nous la maintenons donc pour exacte. Il était fils du messager de la ville, comme nous l'apprend une note du *Liggere*. Élève, non pas d'Henri Van Balen, ainsi qu'on l'a dit généralement, mais de Sébastien Vrancx (Franck ou

Francken), peintre de batailles et de chasses dont les conseils et les exemples le préparaient tout naturellement au genre qu'il devait traiter. Pierre Snayers fut reçu franc-maître de Saint-Luc en 1612. On a parlé d'un voyage en Italie qu'il aurait fait dans sa jeunesse; mais il ne reste aucune trace de cette excursion dans le pays qu'on lui fait visiter, très-arbitrairement sans doute. Il y a lieu de croire que c'est une invention des anciens biographes, qui n'ont guère parlé d'un peintre flamand, sans lui attribuer un pèlerinage à Rome. Beaucoup firent ce voyage, il est vrai, dans les XVIe et XVIIe siècles; mais il en est qui sont demeurés tranquillement en Belgique et auxquels on a fait passer les Alpes malgré eux. On manque de renseignements sur les premiers travaux de Pierre Snayers, sur les œuvres qu'il exécuta à Anvers avant de se fixer à Bruxelles où l'appela l'archiduc Albert, en lui conférant le titre de peintre de la cour. Puisqu'en l'absence de données positives on en est réduit à se renfermer dans la sphère des conjectures, il est permis de supposer que ce fut Rubens, consulté par l'archiduc sur tout ce qui tenait aux beaux-arts, qui donna le conseil de choisir Snayers comme étant particulièrement apte à remplir la mission qu'il s'agissait de lui confier. Cette mission avait un caractère tout spécial; elle consistait à reproduire les épisodes les plus remarquables des guerres soutenues par les armées de l'Espagne et dont les Pays-Bas étaient souvent le théâtre. Pour une pareille tâche, il fallait un artiste d'un tempérament énergique, chaleureux, sachant exprimer le mouvement; bon dessinateur de figures et de chevaux, en même temps que paysagiste; jeune, actif, ne reculant pas devant les voyages indispensables pour aller prendre les vues des champs de bataille.

pour observer les mouvements des troupes et même pour assister, à distance, au choc des armées, car il est impossible à un peintre de rendre avec vérité ce qu'il n'a jamais vu. Si nos conjectures sont vraies, Rubens trouva ces qualités réunies dans Pierre Snayers et le désigna au choix de l'archiduc. Ce qui les rend plausibles, c'est qu'il serait difficile d'admettre que le prince eût, de lui-même, jeté les yeux sur un jeune artiste encore inconnu, pour en faire l'historiographe de son règne. Le livre de la Gilde des peintres de Bruxelles, heureusement retrouvé aux archives du royaume par M. Pinchart, montrent Pierre Snayers comme inscrit en qualité de franc-maître à la date du 16 juin 1628 et comme ayant obtenu le droit de bourgeoisie; mais peut-être avait-il commencé ses travaux de peintre officiel avant de s'établir définitivement dans la ville où s'écoula le reste de sa carrière.

Quoi qu'il en soit, Pierre Snayers quitta Anvers et vint se fixer à Bruxelles où sa charge l'obligeait à résider. M. Paul Mantz, critique justement renommé, dit, dans la notice de Snayers qu'il a faite pour l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*, que les historiens ne nous ont conservé l'indication d'aucun des ouvrages exécutés par cet artiste pour l'archiduc. Les œuvres de Snayers suppléent fort bien au silence des historiens. L'ordre chronologique des événements que reproduisent ses peintures actuellement conservées dans les musées ou citées dans d'anciens catalogues, indique clairement, sinon tous les travaux qu'il exécuta comme peintre de la cour de Bruxelles, du moins les principales missions dont il fut chargé à raison de ses fonctions. Il débuta vraisemblablement par une représentation du siége d'Ostende. Il ne fut

pas témoin de ce fait historique, traité dans un tableau dont il sera parlé plus loin, car la prise d'Ostende eut lieu en 1604, et c'est seulement en 1612 que Snayers obtint la maîtrise à Anvers, et il s'écoula sans doute encore quelques années avant qu'il entrât au service de l'archiduc; mais il est présumable qu'attendu l'importance attachée par la cour de Bruxelles à cette victoire des armes espagnoles, on chargea Snayers, dès son entrée en fonctions, d'en faire le sujet d'un tableau exécuté tant au moyen des renseignements qu'on lui fournit, qu'à l'aide des études faites d'après nature pour la représentation exacte du lieu de l'action.

Le premier grand événement de l'histoire militaire de son temps, retracé par Snayers dans une page de peinture que l'on peut qualifier de contemporaine, c'est la bataille de Prague, livrée et gagnée par Tilly en 1620. Il est indubitable que l'artiste est allé faire une étude consciencieuse du théâtre de l'action et qu'il obtint des indications précises sur les divers incidents de la bataille, car il a reproduit, avec une parfaite exactitude, l'aspect du pays, et sa mise en scène des episodes du combat est tout à fait conforme aux récits des historiens. On ne supposera pas qu'il se soit aidé de la belle vue de Prague de W. Hollar, attendu que c'est en 1636 seulement que cet artiste a pris le dessin qu'il a gravé en 1639, ainsi que nous l'apprend l'inscription mise au bas de sa planche, publiée dans la *Topographia Bohemiæ et Moraviæ* de Math. Mérian. Pierre Snayers est donc allé à Prague recueillir les éléments topographiques de sa composition. C'est à l'une de ces excursions, souvent répétées, que Descamps a fait allusion sans s'expliquer autrement, et sans être lui-même renseigné d'une manière précise, lors-

qu'il a dit qu'on savait que notre artiste avait beaucoup voyagé. La bataille de Prague est un des tableaux de Snayers que vient d'acquérir le Musée de Bruxelles. Il en existe une répétition dans la galerie de Schleissheim, sous le titre de : *Schlacht am weissen Berge* (Bataille de la Montagne-Blanche), nom sous lequel on désigne également ce mémorable épisode de la guerre de Trente-Ans.

Deux années après, Pierre Snayers retourna en Allemagne pour prendre, d'après nature, la vue d'un nouveau champ de bataille, de celui d'Hoechst, où Tilly mit en déroute l'armée commandée par Christian de Brunswick, plus souvent appelé Christian d'Alberstadt. La bataille d'Hoechst est également au nombre des œuvres de Pierre Snayers, dont le Musée de Bruxelles vient de s'enrichir. Nous ferons mention plus loin d'une particularité curieuse qui se rapporte à ce tableau et d'une méprise singulière à laquelle il a donné lieu. On sait quelle part la cour de Bruxelles prenait aux opérations militaires dont la haute direction était remise au comte de Tilly et avec quel intérêt elle suivait les succès de l'armée espagnole du Palatinat. Il était naturel qu'elle éprouvât un grand désir de faire consacrer, par un pinceau habile, le souvenir des événements favorables à la cause qu'elle soutenait et qu'elle n'épargnât rien pour que l'artiste, chargé de cette mission, la remplît le mieux possible. Cela justifie encore ce que disait Descamps instinctivement, et sans trop savoir pourquoi, dans ce passage de la notice de trente lignes qu'il consacra à Snayers : « L'archiduc l'appela à Bruxelles, le nomma son peintre et lui procura les moyens d'exercer son génie et ses pinceaux. » Ces moyens, c'étaient les commandes de tableaux pour servir à l'illustration des victoires

remportées par la ligue catholique. Ce n'est pas, il est vrai, de l'archiduc Albert que Pierre Snayers reçut l'ordre de peindre la bataille de Hoechst. Ce prince était mort le 13 juillet 1621 et la défaite de Christian d'Halberstadt par Tilly eut lieu le 20 juin 1622; mais l'infante Isabelle avait maintenu l'artiste anversois dans son office de peintre de la cour, et ce fut par elle que Snayers fut envoyé à Hoechst pour prendre un aperçu du terrain, avec les positions de l'armée de Tilly et de celle de Christian.

Pour saisir une trace de plus de la présence de Snayers à Bruxelles et de l'office qu'il avait à la cour, nous avons voulu nous assurer s'il était mentionné dans la longue liste des officiers et serviteurs de tout genre qui figurèrent dans la pompe funèbre de l'archiduc Albert. Il n'y est pas désigné nominativement. Les peintres y sont seulement cités en bloc, après les pelletiers, les cordonniers, les chaussetiers et les couturiers. Des titulaires d'offices bien modestes ont l'honneur d'une mention personnelle, comme Herq, le palefrenier; Riga, le saucier; Vermeren, le tapissier; Nunez, l'apothicaire; Merlin, le barbier. Les peintres sont tout simplement les peintres; on ne les désigne point par leurs noms. Peut-être ne sont-ce pas des artistes, mais des hommes de métier, employés aux travaux des bâtiments et faisant partie de la maison. Dans la pompe funèbre dessinée par Francquart et gravée par Corneille Galle, sont représentés deux peintres également anonymes. Ce ne sont donc que des artisans et il ne faut pas chercher à voir Snayers dans l'un d'eux, car on ne peut pas admettre que le dessinateur et le graveur des planches eussent traité si cavalièrement un confrère.

Nous avons cité la bataille d'Hoechst comme succédant immédiatement à la bataille de Prague ou de la Montagne-Blanche, dans l'ordre chronologique des œuvres connues de Snayers; mais nous avons tout lieu de croire qu'il faut placer entre les deux une représentation de la bataille de Wimpfen, antérieure de quelques mois à celle d'Hoechst. C'est une question que nous traiterons plus loin, en examinant les tableaux nouvellement acquis pour le musée de Bruxelles.

Vient ensuite, en classant les tableaux de Snayers par dates historiques, le siége de Breda qui se trouve au musée de Madrid. Le peintre de la cour de Bruxelles devait, de toute nécessité, faire un tableau de la prise de Breda. Jamais il n'avait eu à remplir une tâche aussi agréable à l'Infante, ni aussi importante à ses yeux. La chute de Breda faisait sensation en Europe; Spinola était le héros du jour et la princesse éprouvait, d'un événement aussi heureux qu'inattendu, une joie qu'elle ne croyait pas pouvoir exprimer assez haut. Très-vraisemblablement Pierre Snayers accompagna l'Infante, lorsqu'elle alla visiter Breda, aussitôt après la capitulation, car on aura voulu que le peintre chargé de célébrer la gloire des armes espagnoles, vît la cité conquise par le marquis de Spinola dans l'état le plus semblable possible à celui où elle était pendant les opérations du siége, afin qu'il en pût reproduire la physionomie tout à fait exacte. Il n'avait pas encore été, peut-être, en position de faire une si bonne étude d'après nature, et l'on est en droit d'affirmer qu'aucune des représentations qui ont été données du siége de Breda, n'est plus fidèle que celle qu'on voit au musée de Madrid. On aurait tort de rien conclure de défavorable à notre artiste, relative-

ment à la manière dont fut jugée son œuvre, de l'invitation qu'adressa la gouvernante à Callot de venir prendre une vue de Breda, afin d'employer son burin à illustrer un fait d'armes qu'elle considérait comme l'épisode le plus glorieux de son administration. Il ne suffisait pas d'avoir une peinture représentant la prise de Breda; car une peinture n'est vue que d'un petit nombre de personnes. Il fallait une estampe, tirée à un grand nombre d'exemplaires, pour porter par toute l'Europe une sorte de pièce à l'appui des relations de l'événement, et cette estampe devait être de Callot, le graveur le plus renommé de l'époque. Ne préparait-on pas, en même temps, une histoire du siége qui parut en latin et en français, ornée de nombreuses planches? Rubens, qui traduisait parfois en allégories les épisodes de l'histoire contemporaine, n'a pas traité de cette façon le sujet de la prise de Breda; mais le père Hugo dit que pendant le séjour que fit l'Infante à Anvers, au retour de son excursion à Breda, « Pierre-Paul Rubens, peintre très-excellent et très-renommé, la peignit et fit depuis graver la même image sur une lame de cuivre. » Il ajoute que la princesse « se vit ornée d'une couronne civique dans un tableau sortable à sa royale grandeur, digne vrayement d'estre représentée de la sorte après un triomphe si signalé et de la seule main de cet Apelle. » Ces détails sont donnés dans *Le Siége de la ville de Breda, conquise par les armes du roi Philippe IV, par la direction de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, traduit du latin du père Hermannus Hugo, par Philippe Chifflet.*

La mort de l'Infante ne fit pas perdre à Snayers son titre de peintre officiel. Le nouveau gouverneur général, don Ferdinand d'Autriche, le prit à son service et lui accorda

une protection toute particulière. On en a plusieurs témoignages que confirme l'inscription suivante, mise au bas du portrait de l'artiste, gravé par Corneille Van Kaukerken, d'après une peinture de Van Heil : « *Petrus Snayers nasquit en Anvers l'an* 1593, *très bon paintre de batailles, paysages en grande et petite forme, extrémement bien renommez, qu'il fut paintre de l'archiduc Albert et Isabelle, aussy domesticque de Son Altesse le Prince Cardinal Infante d'Espaigne et des plus aultres Princes demeurant à Bruxelles.* » On sait ce que signifie ce mot *domesticque;* il veut dire que Snayers était de la maison du prince, son peintre domestique. C'est la traduction exacte du mot latin. Teniers se donne lui-même cette qualification de *pictor domesticus,* dans la dédicace de son *Theatrum pictorium* à l'archiduc Léopold-Guillaume.

Le musée de Madrid possède deux tableaux de Pierre Snayers reproduisant des épisodes d'histoire militaire appartenant à l'époque de l'administration de l'infant don Ferdinand. Le premier a pour sujet le secours porté à la ville de Saint-Omer par les troupes espagnoles, sous les ordres du prince Thomas de Savoie et de Piccolomini, lesquels obligèrent l'armée française, commandée par le maréchal de Chatillon, à lever le siége de cette place, le 25 mai 1638. Le second représente l'évacuation de la ville d'Aire par les troupes françaises, après qu'elles se furent rendues à l'infant-cardinal en 1641.

Ce n'est pas seulement à représenter des siéges et des batailles, que le cardinal-infant employa Pierre Snayers. Il lui fournit en outre des occasions d'exercer son talent, très-remarquable également, de peintre de chasses et de pay-

sages. On voit au musée de Madrid un tableau de Snayers ayant pour sujet une *Partie de chasse de don Ferdinand*. Le prince s'avance à cheval, dans une épaisse forêt, suivi de gentilshommes et de dames. Suivant M. Madrazo, auteur du catalogue de la collection, quelques-unes de ces figures sont sans doute des personnes royales. Plusieurs autres peintures de Snayers, qui sont également au musée de Madrid, donnent lieu de former, sur une particularité de la vie de l'artiste non mentionnée par les biographes, une hypothèse qu'on ne jugera pas, nous le croyons, dénuée de fondement : nous voulons parler d'un voyage qu'il aurait fait à Madrid, sans doute avec son protecteur. Voici comment ces tableaux sont décrits par M. Madrazo : 1° Battue d'ours et de sangliers ; au premier plan Philippe IV, à pied, accompagné des infants don Fernando et don Carlos ; sur le devant la reine dona Isabelle de Bourbon et une infante ; plus loin le prince don Balthasar Carlos allant vers un groupe de personnages ; des deux côtés, à quelque distance, des litières et des carrosses ; au centre, la *tela* (c'est-à-dire l'enceinte de toile destinée à prendre les sangliers). — 2° Paysage boisé où est le roi Philippe IV chassant et tirant une pièce de gibier. — 3° Paysage boisé : le roi Philippe IV attaquant avec l'épée un sanglier forcé par les chiens ; à la gauche est le cheval du roi attaché à un arbre.

Descamps dit que quelques tableaux de Snayers furent envoyés à la cour d'Espagne et y portèrent sa réputation au point qu'on lui en fit faire beaucoup d'autres. On a pu faire faire à Snayers certains tableaux pour les envoyer en Espagne, mais non pas ceux où étaient représentés les membres de la famille royale et les personnages de leur cour. Ceux-là, il

n'a pu les peindre qu'en Espagne. Placer un voyage à Madrid parmi les incidents de sa carrière, ce n'est donc pas former une supposition arbitraire; c'est avancer un fait auquel les tableaux dont il vient d'être parlé donnent un caractère de quasi-certitude. L'excursion de Snayers en Espagne, sur laquelle nous n'avons pas de détails, fait partie des voyages que les biographes mentionnent sommairement, ainsi que nous l'avons dit.

Passons sur l'administration de Francisco de Mello et sur celle de Castel Rodrigo, qui ne nous offrent aucune particularité pour l'histoire de notre artiste, et arrivons à celle de l'archiduc Léopold-Guillaume qui correspond à la période la plus active de sa carrière de peintre officiel. Léopold-Guillaume avait le goût des arts. On sait qu'il avait formé à Bruxelles l'une des plus nombreuses et des plus belles galeries de tableaux qui aient été en la possession d'un particulier. C'est par les soins de Teniers que fut réunie cette magnifique collection qui fut, plus tard, transportée à Vienne et placée dans la galerie impériale dont elle était encore considérée, à la fin du siècle dernier, comme formant la partie la plus précieuse, ainsi qu'on le voit dans la préface du catalogue de 1784. Léopold-Guillaume avait trois peintres en titre d'office. Le premier de tous était David Teniers, chargé de la direction de la galerie du prince, et de retracer les épisodes de son histoire civile, comme il le fit dans le grand tableau (aujourd'hui au musée du Belvédère) qui représente l'archiduc assistant à la fête du tir à l'oiseau, sur la place du Sablon, à Bruxelles. Le second était Pierre Snayers, ayant pour mission de représenter, dans une série de tableaux, les événements de la vie militaire de Léopold-Guillaume, ainsi

que quelques-uns des actes mémorables de la carrière d'Octave Piccolomini, l'un des généraux autrichiens les plus distingués de la guerre de Trente-Ans et compagnon d'armes de l'archiduc. Cette série de douze grands tableaux est, dans son ensemble, l'œuvre la plus considérable de Pierre Snayers et, chose singulière, c'est celle que les biographes ont le moins citée. Aucun des guides du voyageur ami des arts en Allemagne n'en fait mention. M. Viardot ne l'a pas aperçue ; un compilateur (M. Lavice), qui a publié cette année-ci même une revue des musées d'Allemagne, qu'il a la prétention d'avoir faite complète, n'en dit pas un mot. D'où vient qu'on passe ainsi à côté de douze grands tableaux d'un mérite réel, sans les apercevoir? C'est qu'ils ne sont point placés dans les galeries du Belvédère supérieur, où se trouvent les productions des maîtres de toutes les écoles, mais relégués, en quelque sorte, dans une salle du Belvédère inférieur, que l'on ne visite guère, avec d'autres tableaux et portraits offrant un intérêt spécial pour l'histoire de la maison d'Autriche. Là se trouvent sept grands tableaux d'Ignace Parrocel reproduisant les principales batailles du prince Eugène, aussi peu vus et aussi peu cités que ceux de Snayers. Nous croyons devoir transcrire ici la liste des tableaux de ce dernier, donnée dans l'ancien catalogue des collections du Belvédère, et qu'on chercherait vainement dans les éditions modernes. Les notes explicatives nous ont paru devoir être conservées, comme ayant été, selon toute apparence, rédigées sur les indications de l'archiduc, et comme donnant l'idée la plus exacte des compositions de l'artiste.

« Douze tableaux de bataille peints par Pierre Snayers et représentant les actions les plus mémorables de l'archiduc

Léopold-Guillaume et du feld-maréchal Octave de Piccolomini, duc d'Amalfi, savoir :

1. Un tableau au bas duquel on lit : *Le Secours de Louvain; Pierre Snayers pinx^t* 1639.

Il représente la levée du siége de Louvain en 1635 par les armées françoise et hollandoise aux ordres du maréchal de Châtillon et du prince Frédéric-Henri d'Orange. Le cardinal-infant Ferdinand, d'un côté, et le feld-maréchal Piccolomini, de l'autre, sauvèrent la place dans laquelle commandait le général espagnol Grobendong.

2. Un tableau au bas duquel on lit : *Le Secours de Saint-Omer; Pierre Snayers pinx^t* 1645.

Le tableau représente la levée du siége de Saint-Omer par l'armée françoise aux ordres des maréchaux de la Force et de Châtillon. Le prince Thomas de Savoie et le feld-maréchal Piccolomini, qui commandoient l'armée espagnole, jetèrent deux fois du secours dans la place, se rendirent maîtres de trois redoutes, ainsi que du fort appelé Fœrenschantz, et contraignirent enfin, le 15 juillet, les ennemis à lever le siége avec grande perte.

3. Un tableau au bas duquel on lit : *Attaque de Grancourt, près de Thionville; Pierre Snayers pinx^t* 1641.

Ce tableau représente la contrée de Thionville, dans le pays de Luxembourg, au moment où le maréchal comte de Feuquières, commandant l'armée françoise, fut attaqué au poste de Grancourt par celle des Espagnols et Impériaux, aux ordres du feld-maréchal Piccolomini.

4. Un tableau sur lequel on lit : *La Desroute de Grancourt; Pierre Snayers pinx^t* 1641.

Cette pièce représente la même contrée et l'événement qui fut la suite de l'attaque précédente, savoir : trois régiments françois mis en fuite, le marquis de la Force fait prisonnier et le secours jeté dans Thionville.

5. Un tableau sur lequel est écrit : *Bataille de Thionville; Pierre Snayers pinxt* 1642.

Il représente le troisième événement de cette fameuse journée, savoir : la bataille que le feld-maréchal Piccolomini livra le soir à l'armée françoise qu'il battit et dans laquelle le comte de Feuquières fut fait prisonnier, et la délivrance de Thionville.

6. Un tableau sur lequel on lit : *La Prise de Neubourg-au-Bois; Pierre Snayers pinxt* 1645.

Cette ville, située dans le haut Palatinat, fut prise en 1641 par l'armée impériale, aux ordres de l'archiduc Léopold-Guillaume, et le colonel Schlang fait prisonnier avec 1,700 Suédois.

7. Un tableau sur lequel on lit : *Le Poste de Bresnitz; Pierre Snayers pinxt* 1648.

Cette contrée, située dans les montagnes de la Misnie, en Saxe, entre les rivières Mulda et Pleisse, près de Zwickau, est représentée, dans l'hiver de 1641, couverte de neige et occupée par l'armée impériale aux ordres de l'archiduc Léopold-Guillaume et du feld-maréchal Piccolomini, qui cherchoient à disputer le passage à l'armée suédoise commandée par le général Bannier.

8. Un tableau sur lequel on lit : *Le Siege de la ville d'Eimbeck; Pierre Snayers pinxt* 1664.

Cette ville, située dans la principauté de Grubenhagen au duché de Brunswick, fut assiégée en 1641, dans la guerre de Trente-Ans, par l'armée impériale aux ordres de l'archiduc Léopold-Guillaume et du feld-maréchal Piccolomini, à laquelle s'était jointe celle de la Bavière, commandée par le comte de Wahl. Après avoir beaucoup souffert du feu des assiégeants, cette place, défendue par le colonel Godefroy-Frédéric de Gurtschen, se rendit par capitulation.

9. Un tableau sur lequel on lit : *Bataille de Lutzen; Pierre Snayers pinxt* 1642.

Cette bataille se donna en 1642 entre Lutzen et Breitenfeld, aux environs de Leipsic, dans le même endroit où, dix ans auparavant, Gustave-Adolphe

perdit la vie. L'archiduc Léopold-Guillaume et le feld-maréchal Piccolomini commandaient l'armée impériale et le général Torslensohn l'armée suédoise.

10. Un tableau sur lequel est écrit : *La Levée du siege de Freiberg en Misnie; Pierre Snayers pinxt* 1648.

Cette place, située dans les montagnes de la Misnie, fut assiégée vigoureusement par les Suédois, depuis le 27 décembre 1642 jusqu'au 17 février suivant, que le feld-maréchal Piccolomini la délivra en forçant le général Torslensohn de se retirer.

11. Un tableau sur lequel on lit : *L'Affaire près de Munich; Pierre Snayers pinxt.*

Ce tableau représente un événement qui arriva l'an 1648, près de Munich. Dans le temps que l'armée impériale, commandée par le feld-maréchal Piccolomini et l'armée combinée de France et de Suède étaient postées aux environs de cette ville, le frère du général suédois, comte de Wrangel, voulant aller à la chasse, fut fait prisonnier, avec sa suite, par les Impériaux.

12. Un tableau sur lequel on lit : *Le Passage de la Somme; Pierre Snayers* 1662.

Ce tableau représente le passage de la Somme par l'armée espagnole, aux ordres de l'archiduc Léopold-Guillaume, en 1650, passage qui fut suivi de la prise de plusieurs places françoises, telles que Chatelet, la Chapelle Monson, etc.

Ces descriptions, si précises, permettent de se rendre compte de tous les détails des compositions de Snayers. Il y a des remarques à faire au sujet des dates de plusieurs des tableaux en question. Par ces dates, qui sont évidemment celles de l'exécution des peintures, nous voyons que Snayers a mis la première main au monument pictural élevé en l'honneur d'Octave Piccolomini et de Léopold-Guillaume, longtemps avant que celui-ci n'eût été appelé aux fonctions de

gouverneur général des Pays-Bas. Il y a tout lieu de croire que la commande des tableaux réunis dans une des salles du Belvédère inférieur, fut faite par la cour d'Autriche à notre artiste, ce qui est un nouveau témoignage de la réputation qu'il avait acquise dans un genre où il est incontestable qu'il fut le premier de son temps. Quand l'archiduc arriva à Bruxelles, il y trouva le peintre qui, depuis longtemps, s'occupait de célébrer ses hauts faits militaires. Il était tout naturel qu'il le confirmât dans des fonctions qu'il avait remplies par avance. On ne peut pas inadmettre que la collection du Belvédère ait été formée de tableaux ayant eu des destinations différentes, car ils sont tous d'une dimension uniforme : neuf pieds de largeur sur six pieds dix pouces de hauteur. Le plus ancien porte la date de 1659 ; celui qui termine la série fut peint en 1662. Snayers a donc employé vingt-trois ans à parfaire son œuvre, non sans avoir exécuté, dans l'intervalle, beaucoup de pages détachées. L'archiduc Léopold-Guillaume avait pris possession du gouvernement des Pays-Bas en 1646. Les tableaux portant les numéros 7, 10 et 11, dans la liste qui vient d'être reproduite, sont les seuls qui aient été peints pendant son séjour en Belgique. L'exécution du *Passage de la Somme* est postérieure à son départ de la Belgique, qui eut lieu en 1657.

A l'époque des guerres de l'Empire, les tableaux de Snayers formant la collection qui vient d'être décrite, avaient été jugés assez remarquables pour mériter d'être transportés à Paris et placés au Louvre. Ils furent restitués à l'Autriche en 1815.

Nous avons dit que Léopold-Guillaume avait trois peintres en titre. Il nous reste à citer le troisième, qui était Anver-

sois comme les deux autres, et avait pour attribution spéciale de reproduire les effigies du prince. C'était Jean Van Hoeck, dont il existe au musée de Vienne trois portraits de l'archiduc.

Snayers a reçu des commandes directes de son impérial patron, pendant la durée de son séjour à Bruxelles. Il y avait des tableaux de sa main dans la galerie de Léopold-Guillaume, ainsi que nous le voyons par la liste, malheureusement très-sommaire, que donne Teniers en tête du *Theatrum Pictorium*. Nous ne savons pas d'une manière positive quels étaient ces tableaux; mais il est très-vraisemblable que ce sont ceux que possède aujourd'hui le musée de Vienne et dont nous reparlerons.

L'acquisition que vient de faire le musée de Bruxelles de quatre grands tableaux de Pierre Snayers est, ainsi que nous le disions au début de cet article, excellente sous tous les rapports, et comme enrichissant notre galerie nationale des œuvres d'un peintre qui a été au premier rang dans le genre auquel il avait appliqué son talent, et comme ayant, à des titres divers, un intérêt historique qui ressort, soit des événements représentés, soit des personnages mis en action. Des quatre sujets, un seul intéresse directement la Belgique, c'est celui du siége de Courtrai; mais les trois autres nous montrent, sur les champs de bataille où il s'est illustré, un Belge qui a joué un grand rôle dans les affaires publiques de son temps.

Deux des tableaux de Snayers représentent bien ce qu'annonçait le catalogue de la vente où ils ont été acquis; mais il y a eu, dans la désignation des deux autres, une erreur singulière, justifiée par une inscription placée sur l'une des

toiles, postérieurement à l'exécution du tableau. On y pouvait être trompé, car rien ne ressemble plus à une bataille qu'une autre bataille; mais, en y regardant de près, on arrive à reconnaître la méprise de manière à ne conserver aucun doute.

Au sommet de l'un des tableaux, à droite, se trouve un cartel portant l'inscription que voici : « *La rota de Halberstat junto de steao Hetcho el g^al conte de Tily en 5 august, anno* 1627 ». Ce serait donc, si l'indication était exacte, la déroute de Christian de Brunswick, administrateur de l'évêché d'Halberstadt, dont les troupes furent entièrement défaites par l'armée de Tilly, près de la petite ville de Hoechst. Il ne faut pas s'en rapporter à l'inscription; elle est erronée en tout point. Ainsi que nous le disions tout à l'heure, elle est postérieure à l'exécution du tableau; on le reconnaît au premier coup d'œil. Celui qui l'a tracée ignorait même la date de l'événement auquel il faisait allusion, car la bataille de Hoechst a eu lieu le 20 juin 1622 et non le 6 août 1627. Non-seulement la date est inexacte, mais ce qu'il y a d'étrange, c'est que l'inscription s'est égarée sur une toile à laquelle elle n'était pas destinée, tandis que tout auprès se trouve le tableau auquel elle se rapporte.

La véritable déroute d'Halberstadt, c'est la bataille sans désignation de lieu d'action, qui figure parmi les quatre tableaux de Snayers provenant de la vente Salamanca. Des particularités caractéristiques le démontrent avec certitude. Commençons par donner une idée de la composition :

Le premier plan est rempli par de nombreux soldats, cavaliers et fantassins, fuyant dans le plus grand désordre; à l'extrémité de la droite est le chef dont le cheval, lancé à

fond de train, va sortir du cadre; à ses côtés galoppe un trompette. Les fuyards viennent de traverser une large rivière qu'ils ont maintenant à dos, et dans les eaux de laquelle se sont précipités pêle-mêle d'autres fuyards poursuivis par des troupes de l'armée ennemie; les deux rives sont mises en communication par un pont de bateaux sur lequel ont passé les premiers groupes, mais qui bientôt n'a plus suffi à la foule des soldats débandés. De l'autre côté de la rivière, de nombreux bataillons aux prises, des chocs de cavalerie, des décharges d'artillerie, des combats individuels; l'aspect saisissant d'un champ de bataille où l'action est engagée sur tous les points.

Il y a deux épisodes tout à fait caractéristiques dans ce tableau : 1° La fuite du chef qui, à l'extrémité droite de la toile, pousse son cheval dans la direction du spectateur, et le passage de la rivière où les fuyards se jettent en désordre, pendant que les moins effarés la traversent sur un pont de bateaux. Ces deux épisodes sont précisément ce qu'il y a de plus remarquable dans la déroute de Hoechst. Quel est le général qui abandonne le champ de bataille au plus fort du combat et qui donne à ses soldats l'exemple de la fuite? C'est Christian de Brunswick ou d'Halberstadt, guerrier jugé très-diversement par les historiens de la guerre de Trente-Ans : un vaillant capitaine, suivant les écrivains qui se sont placés au point de vue des intérêts du protestantisme; un chef de bandits, selon ceux qui ont pris à cœur la cause du catholicisme. Voici comment un de ces derniers, M. le comte de Villermont, a rapporté, dans son livre sur Tilly, l'incident de la bataille de Hoechst reproduit par le pinceau de Snayers :

« Tandis que la droite de l'armée catholique engageait de

légères escarmouches avec la cavalerie de l'administrateur (Christian de Brunswick), la gauche, commandée par Anhald, enlevait, après six heures de combat acharné, les fortes redoutes élevées par Christian auprès de Susenheim et défendus par son infanterie. Une attaque générale des Brunswickois, pour reprendre cette position importante, fut repoussée avec perte. Cet échec découragea Christian, qui, craignant de se voir couper le passage du Mein, ordonna la retraite et en prêcha l'exemple lui-même. Sans prendre la peine de regagner Hoechst, il traversa la rivière avec cinq escadrons, à un endroit guéable que lui indiqua un paysan. Les troupes brunswickoises, abandonnées à elles-mêmes, opérèrent en désordre leur retraite sur Hoechst. Une manœuvre des Bavarois, évidemment dirigée contre ce point important, causa une telle frayeur parmi les soldats démoralisés, que, perdant toute mesure et tout ordre, ils se précipitèrent en masse vers le rivage. Le pont, encombré, se trouva insuffisant pour livrer passage à la foule des fuyards, qui, se poussant les uns sur les autres, culbutèrent dans le Mein. Dans cet horrible pêle-mêle, l'eau fit infiniment plus de victimes que le feu des catholiques. Le comte Jean-Casimir de Loevenstein y perdit la vie au milieu de la presse; quantité d'autres officiers eurent le même sort. Au plus fort de la confusion, un groupe de Croates réussit à franchir la rivière en amont, se précipita sur les Brunswickois déjà passés et les tailla en pièces. »

Telle est exactement la scène représentée par Snayers : la fuite de Christian accompagné du trompette qui a sonné la retraite, le pont de bateaux sur le Mein, la rivière encombrée de fuyards, les Brunswickois poursuivis et taillés en

pièces par les Croates sur la rive qu'ils viennent d'escalader. Entre la description et le tableau, pas la moindre différence. En plaçant Christian de Brunswick au premier plan, en lui donnant une expression pleine de mauvais sentiments, Snayers a voulu évidemment signaler à la haine publique le personnage duquel un historien (le P. Bougeant) a dit : « C'était un de ces caractères outrés en qui les vertus mêmes deviennent des vices par l'excès où ils les portent. Il fit la guerre comme si tout l'art militaire consistait à piller, à ravager, à exterminer, n'épargnant ni âge, ni sexe, ni condition, ni religion, et sans respecter aucune des lois de l'humanité que les ennemis, même les plus cruels, ont coutume de respecter ». Le portrait peint par Snayers répond admirablement à ce portrait littéraire. Comme caractère, comme expression; comme conception d'un type envisagé à un certain point de vue, notre artiste n'a rien fait de mieux, et je doute qu'on puisse citer une figure plus remarquable dans aucune œuvre de peintre de batailles. Quant à l'authenticité du personnage, elle nous est garantie par plusieurs portraits : 1° celui qui a paru dans le *Theatrum Europeum* de Math. Merian; 2° celui de Mierevelt, gravé par G.-J. Delff; 3° celui de Van Dyck, gravé par Rob. Van Voerst. Il va sans dire que l'expression est tout autre dans ces deux derniers portraits, que dans le personnage du tableau de Snayers; mais les traits sont les mêmes. Van Dyck a représenté Christian de Brunswick en armure, l'avant-bras gauche caché par une écharpe mise en sautoir au-dessus de la cuirasse. Cette disposition avait été adoptée par le peintre, pour dissimuler une mutilation de son modèle. C'est en Belgique, c'est dans les plaines de Fleurus où son armée, réunie à celle de Mansfeld, avait été battue par les

troupes espagnoles, que Christian de Brunswick reçut au bras la blessure qui rendit l'amputation nécessaire. Les historiens rapportent qu'il voulut que l'opération fût pratiquée au bruit des trompettes et des tambours, afin d'étouffer les murmures que la douleur aurait pu lui arracher.

Où et quand Van Dyck a-t-il peint le portrait de Christian de Brunswick? C'est un point qu'il est intéressant de fixer, pour combler une lacune que présente la biographie de l'élève affectionné de Rubens. Ce portrait est postérieur à la fin du mois d'août 1622, époque où eut lieu la bataille de Fleurus, après laquelle Christian subit, comme nous l'avons dit, l'amputation du bras. A peine guéri, ce vaillant soldat, dont aucun revers ni aucune souffrance ne pouvaient tempérer l'ardeur, alla, avec les débris de son armée, se joindre à Mansfeldt pour aider le prince d'Orange à secourir Berg-op-Zoom assiégée par Spinola. Cette opération terminée, il se rendit à La Haye, où il passa quelque temps. Les auteurs du catalogue du musée d'Anvers ont constaté que Van Dyck fut absent de sa ville natale pendant la seconde moitié de l'année 1622, mais sans avoir pu découvrir quel voyage il avait fait à cette époque. Le portrait de Christian de Brunswick a toute la valeur d'un document à l'aide duquel on peut établir que c'est en Hollande que Van Dyck a passé la fin de l'année 1622; car c'est là qu'il a fait, disons mieux, ce n'est que là qu'il a pu faire le portrait en question. Au mois de décembre 1622, il reparaît à Anvers où il assiste aux derniers moments de son père. De son côté, Christian de Brunswick reprend, au mois de janvier 1623, le chemin de l'Allemagne et il ne devait plus y avoir eu de nouvelle rencontre entre le peintre et son modèle, attendu que Van Dyck partit,

au commencement de l'année 1623, pour l'Italie d'où il ne revint qu'après la mort de Christian. Tout porte à croire que c'est également pendant son séjour à La Haye, à la fin de 1622, que Van Dyck fit les portraits de Mansfeldt et de Frédéric-Henri, prince d'Orange, qui se trouvaient à la même époque dans cette ville. Smith s'est bien trompé, lorsqu'il a dit, en parlant du portrait de Christian de Brunswick, dans son catalogue raisonné de l'œuvre de Van Dyck, que le visage était celui d'un homme de quarante ans. C'est celui d'un jeune homme. L'auteur anglais n'aurait pas commis cette méprise, s'il avait consulté quelque histoire des événements de la guerre de Trente-Ans, car il aurait vu que Christian mourut en 1626 à l'âge de vingt-sept ans. Longtemps on avait fixé le départ de Van Dyck pour l'Italie à l'année 1621. Le portrait de Christian de Brunswick aurait suffi, en l'absence d'autres documents, pour faire reconnaître qu'on se trompait, puisque la mutilation du bras, représentée par le peintre, ne date que de 1622 et que l'adversaire malheureux de Tilly avait cessé de vivre avant que Van Dyck repassât les Alpes. Combien d'erreurs n'aurait-on pas évitées, lorsqu'on s'est occupé de l'histoire des artistes, si l'on avait accordé à l'examen de leurs œuvres un peu de l'attention qu'on donne trop exclusivement aux écrits !

Nous croyons avoir suffisamment prouvé que le tableau dont nous venons de nous occuper représentait la bataille de Hoechst et que c'était celui sur lequel aurait dû se trouver l'inscription : *La rota de Halberstat*, etc. Nous avons un dernier témoignage à invoquer : c'est une gravure donnée dans le *Theatrum Europeum*, ayant pour sujet cette même bataille de Hoechst et reproduisant l'épisode caractéristique

du pont encombré par les troupes de Chistian de Brunswick, ainsi que le pêle-mêle des fuyards traversant la rivière à la nage.

Il nous reste à trouver quel peut etre le sujet du tableau que nous venons de débaptiser. Nous croyons ne pas nous faire illusion en disant que nos efforts pour y parvenir ne sont pas restés stériles. Donnons d'abord, en peu de mots, une idée de la composition du tableau de Snayers sur lequel s'est égarée, comme nous l'avons dit, une inscription fausse sous tous les rapports :

Le lieu de l'action est une grande plaine coupée par des bouquets d'arbres et par des marais. Des engagements de nombreux corps d'infanterie et de cavalerie ont lieu sur tous les points du vaste espace occupé par les deux armées aux prises. Au milieu d'épisodes qui se rencontrent dans tous les combats et dans tous les tableaux de bataille, il y a ce trait particulier de fuyards qui se précipitent dans des marais, pour échapper à la poursuite de leurs ennemis vainqueurs. Au premier plan, à gauche, une batterie d'artillerie est vigoureusement attaquée par des troupes qui semblent avoir surpris les canonniers par un mouvement inattendu et les tuent auprès de leurs pièces. Au centre du premier plan, Tilly, très-ressemblant, quoiqu'en petite figure, est entouré d'un brillant état-major; il semble diriger le mouvement qui s'exécute et auquel prend part son entourage. La scène se passe sur la lisière d'une forêt.

C'est dans la bataille de Wimpfen, gagnée par Tilly le 6 mai 1622, que nous trouvons les épisodes caractéristiques de la prise d'une batterie d'artillerie et de soldats noyés dans des marais. Il est inutile de faire le récit de tous

les incidents de la bataille. Quelques passages empruntés au livre de M. de Villermont sur Tilly suffiront. Tilly, voyant l'action se prolonger sans avantage décidé d'un côté ou de l'autre, a recours à la ruse. Il simule un commencement de retraite. Les Badois tombent dans le piége, se précipitent en avant et rompent leur ligne de bataille. Tilly profite de cet instant pour lancer contre eux les troupes que le général espagnol Cordova avait réunies aux siennes ; le margrave de Bade envoie du canon pour s'opposer à ce mouvement : « Impassibles sous la grêle meurtrière qui les décime, les vétérans de Cordova abordent à l'arme blanche leurs adversaires déjà ébranlés, sabrent les artilleurs sur leurs pièces et s'emparent des canons. La panique se met parmi les troupes du margrave. Ce qu'elles avaient encore de cavalerie s'enfuit à toute bride ; l'infanterie démoralisée suit cet exemple et va s'abîmer, dans un affreux pêle-mêle, au milieu des marais du Belligerbach. »

Voilà bien les principaux incidents de la bataille peinte par Snayers. La batterie emportée, les canonniers tués sur leurs pièces et les fuyards se précipitant dans les marais.

Ainsi donc, le tableau qui porte l'inscription : *La rota de Halberstat,* etc., représente en réalité la bataille de Wimpfen, et celui qui est intitulé simplement *Bataille,* dans le catalogue de la galerie Salamanca, c'est la déroute d'Halberstadt, autrement dit la bataille de Hoechst. Il ne nous semble pas difficile d'expliquer comment a pu arriver la confusion que nous venons de signaler. Les deux tableaux de Snayers faisaient partie de la même collection. Le peintre chargé de placer sur l'un d'eux l'inscription que nous avons transcrite, se sera trompé, prenant l'une des batailles pour l'autre, ce

qui pouvait fort bien arriver à quelqu'un qui n'avait pas sous la main les documents historiques donnant l'indication des particularités caractéristiques de chacune d'elles.

Relativement aux sujets des deux autres tableaux de Snayers, acquis à la vente Salamanca, aucun doute n'est possible. Ils représentent incontestablement la bataille de Prague et le siége de Courtrai. Le plus remarquable des deux, sous tous les rapports, est celui qui nous montre les armées alliées de l'Empereur et de la Ligue aux prises avec les troupes bohèmes, sur les pentes de la Montagne-Blanche. Au premier plan, vers la droite, sur un monticule d'où l'œil embrasse une vaste étendue de terrain, est un groupe de cavaliers qu'à leurs riches ajustements on reconnait pour des chefs de l'armée alliée dont les réserves sont massées près de là. L'un d'eux, couvert d'une armure complète, la visière levée, salue de son épée un crucifix que présente un moine debout devant lui, ayant deux autres religieux à ses côtés. Ce n'est pas là un épisode de fantaisie, imaginé par l'artiste pour composer un premier plan pittoresque. Snayers était d'une scrupuleuse exactitude dans tous les détails de ses tableaux. Les historiens nous affirment que, pendant la bataille, le P. Dominique de Jesu-Maria parcourut les lignes des troupes de la Ligue, portant aux uns les encouragements, aux autres les consolations de la religion et excitant le zèle de ceux qui combattaient pour la cause catholique. Le chef auquel le P. Dominique présente le symbole de la foi pourrait être Tilly, car c'est par ses dispositions stratégiques et par l'impulsion de sa valeur personnelle, que le succès a couronné, dans cette journée, les efforts des armées alliées; mais c'est plus vraisemblablement le duc Maximilien de

Bavière. Ce prince avait le commandement général des armées, et Snayers, en sa qualité de peintre officiel, savait trop bien ce que prescrivaient les convenances, pour ne pas faire passer un personnage de race royale avant un grand capitaine.

Au bas du monticule où se passe l'action que nous venons de décrire, et qui est dans l'ombre, commence la plaine qui se relève au fond, sur les flancs de la Montagne-Blanche, et qui est vivement éclairée dans toute son étendue. Au second plan sont les escadrons de cavaliers et les carrés d'infanterie des armées alliées qui n'ont pas encore donné et qui attendent le moment où, pour décider le gain de la bataille, les généraux feront appel à leur réserve. Au troisième plan, on voit des bataillons en marche et des régiments de cavalerie qui s'ébranlent pour se porter vers le point plus éloigné où se passe le fort de l'action. Là il y a un mouvement étonnant, une confusion qui rend, d'une manière saisissante, le choc de deux nombreuses armées. On remarque un point où des escadrons enfoncent des carrés d'infanterie avec une vérité d'aspect qui répond à tout ce que l'imagination du spectateur a pu concevoir au récit d'incidents semblables. Aux deux côtés de cette masse mouvementée, sont deux petits forts défendus par l'artillerie bohème. On aperçoit au fond, et filant vers la gauche, les bagages de l'armée de Frédéric dont la défaite par les troupes de Maximilien et de la Ligue sera bientôt complète. A la droite du fond, tout à l'extrémité, la vue du Hradschin, du pont sur la Moldau et de la vieille ville (*Altstadt*), de Prague; à l'extrémité gauche, sur le même plan, le Thiergarten au delà duquel un examen attentif fait découvrir trois corps de troupes à peine indiqués, qui

sont là comme une réserve de dernière ressource, et sur lesquels nous aurons tout à l'heure l'occasion de revenir.

Ce tableau réunit tous les mérites qu'on peut souhaiter de trouver dans une œuvre de ce genre : l'exactitude historique et le pittoresque; l'intérêt stratégique et la facture picturale. Science du dessin, sentiment du mouvement, variété dans l'agencement des groupes et dans l'invention des épisodes; coloris vigoureux aux premiers plans et très-fin dans les fonds; dégradation des plans supérieurement rendue; exécution d'une adresse singulière; touche chaleureuse et essentiellement spirituelle, telles sont les qualités par lesquelles se distingue cette peinture. La variété des costumes est encore un mérite de ce tableau. Les sujets appartenant au genre que traitait Snayers offraient jadis des ressources que n'ont plus les peintres obligés de représenter des épisodes de l'histoire militaire contemporaine. L'artiste du commencement du XVIIe siècle n'avait pas à surmonter, pour créer l'effet pittoresque, l'obstacle de l'uniforme, ajustement trop bien nommé, car il est une cause inévitable d'uniformité. Il n'avait pas à représenter de longues lignes de personnages vêtus de la même manière, des masses épaisses d'une même couleur. Combien de nations différentes dans l'armée impériale qui occupe les premiers plans de la bataille de Prague? Des Bavarois, des Hongrois, des Italiens, des Croates, des Cosaques, des Wallons, des Suisses (Grisons), etc. Non-seulement ces différents corps différaient entre eux, mais chaque individu différait de son voisin, pour la façon et pour la couleur de l'ajustement. On voit une cuirasse de fer entre un justaucorps de buffle et un pourpoint de drap. Même variété dans les armes; il y a des arquebuses, des piques, des

haches et des masses garnies de pointes. Snayers ne s'est pas borné à tirer parti de cette variété de costumes et d'armes; il a aussi reproduit très-judicieusement et très-habilement la diversité des types dont la composition des armées alliées présentait la réunion.

A droite, en haut de la toile, on lit dans un cartel ajouté : PRAGA DEL CONT PALATINO DEL RENO POR EL DUCQUE DE BAYERA GNAL POR SU MAY. CESAREA EN 8 DE NOVEMBRE ANO 1620. Cette fois l'inscription est exacte; le copiste n'a pas commis d'anachronisme.

Il a été publié dans le *Theatrum Europeum* de Math. Merian trois planches accompagnant le récit de la bataille de Prague et dont deux ont été, suivant notre opinion, exécutées d'après le tableau de Pierre Snayers. Toutes les parties de la composition de ce tableau y sont trop exactement reproduites, pour qu'on puisse croire à une rencontre fortuite. Ce ne sont pas seulement les mêmes dispositions générales; ce sont également les mêmes détails parmi lesquels nous citerons, dans la planche n° 1 : le groupement des corps de réserve au bas du monticule du premier plan; l'attaque des forts défendus par l'artillerie de l'armée bohème; la fuite des équipages; enfin, et surtout, la position très-nettement indiquée des trois corps de troupes qui sont légèrement indiqués, dans le tableau, au delà du Thiergarten; épisode que nous prenons pour une fantaisie du pinceau de l'artiste, plutôt que pour un fait stratégique et que, dans tous les cas, un autre n'aurait pas mis, par hasard, tout juste à la même place. Dans la planche n° 2, où l'on a voulu montrer une seconde phase de l'action, c'est-à-dire l'armée bohème en pleine déroute, on n'a plus suivi la peinture de Snayers, si ce n'est

pour la vue du Hradschin, de la Moldau et de la vieille ville de Prague, qu'on lui a empruntée. Assurément le plagiaire ou, pour employer un terme plus doux, le copiste ne fut pas l'artiste anversois, car le volume du *Theatrum Europeum* qui contenait les planches de la bataille de Prague n'a paru qu'en 1662, l'année où l'on place généralement la mort de Snayers, tandis que l'œuvre de celui-ci était contemporaine de l'événement dont elle offrait la reproduction.

Le siége de Courtrai est le dernier en date des quatre tableaux de Snayers acquis par le Gouvernement. Le fait historique est de 1648; la peinture lui est postérieure de deux années. L'archiduc Léopold-Guillaume vint mettre le siége devant Courtrai qui se trouvait aux mains des Français et s'empara de cette ville. Snayers n'a point tardé à illustrer, par son pinceau, la victoire de son royal patron.

Au premier plan, un monticule où sont des personnages, cavaliers et fantassins, se dirigeant vers le fond et prêts à descendre dans la plaine où manœuvrent de nombreux corps de troupes. Parmi les groupes qui animent cette partie du tableau, on remarque, vers la droite, un trompette richement ajusté à l'espagnole, chevauchant à côté d'un officier, et un personnage en jaquette rouge, qui se baisse pour rajuster sa chaussure; vers la gauche, plusieurs cavaliers accompagnés de soldats à pied, porteurs d'épées et d'arquebuses. Tous vont avec l'empressement de gens que leur service réclame, attendu qu'on ne doit jamais se hâter davantage, que lorsqu'il s'agit d'aller se faire tuer. Au bas du monticule, dans la plaine vivement éclairée, des bataillons d'infanterie et des escadrons de cavalerie manœuvrant comme pour investir la place de tous côtés. Au centre de la toile, la ville de Courtrai vue à

vol d'oiseau. Les regards plongent dans les rues; on distingue chaque monument, chaque maison en quelque sorte; l'œil suit le cours de la Lys qui traverse la ville et coupe la plaine vers la droite; on aperçoit les assiégés qui circulent sur les bastions et se portent vers les différents points attaqués par les troupes espagnoles. Les maisons et les fortifications sont comme dessinées à la plume et rehaussées par des teintes légères. La plaine est sillonnée, dans tous les sens, par des corps de troupes et par de petits détachements. Il y a tout un monde dans ce tableau; les figures du premier plan sont peintes largement et vigoureusement; celles des parties reculées sont touchées légèrement et spirituellement, toujours exactes de mouvement, si peu qu'elles soient indiquées. Les fonds, noyés dans les vapeurs bleuâtres, sont traités avec une adresse remarquable. Au bas de la toile, à gauche, tout près du carré, on lit : *Petrus Snayers pictor de E. C. J. anno* 1650. C'est le seul des quatre tableaux provenant de la collection Salamanca qui soit signé et daté.

Les tableaux de Snayers dont vient de s'enrichir le Musée de Bruxelles feront apprécier en Belgique le talent d'un peintre flamand qu'on ne connaissait que de nom. Ce talent est remarquable à bien des titres. Snayers était dessinateur et coloriste; peu de peintres ont possédé, au même degré que lui, l'art de représenter le mouvement. L'action de ses figures est toujours juste; les masses, comme les individus, se meuvent avec un naturel parfait; l'œil les suit dans toutes leurs évolutions que l'on croirait s'accomplir en réalité, tant l'exécution est chaleureuse. Je ne crois pas qu'un peintre ait jamais mieux rendu le choc des armées. Snayers est un coloriste vigoureux, brillant aux premiers plans et très-fin dans

les fonds. On ne juge pas bien ses tableaux sur la première impression. Ils ont un aspect presque topographique auquel nous ne sommes pas accoutumés, et qui les ferait accuser de sécheresse, si on ne les voyait que superficiellement. Rien ne serait moins fondé cependant qu'un tel reproche. Pour peu qu'on examine les tableaux de Snayers avec attention, on reconnaît qu'il n'est guère de peinture plus grasse, plus libre, plus souple que celle de cet artiste. L'impression dont nous parlions dépend uniquement de ce que, pour montrer toutes les péripéties des batailles qu'il était chargé de représenter, il élevait considérablement la ligne d'horizon, afin de pouvoir placer une grande étendue de terrain sous les yeux du spectateur. Il ne faut pas oublier qu'il était chargé de peindre telle ou telle bataille, dont il devait préciser les épisodes stratégiques, et qu'il n'était pas libre de se placer dans les conditions les plus favorables à l'art. Par la manière dont il établissait l'ordonnance de ses compositions, il trouvait le moyen de concilier ses devoirs d'historiographe avec ses instincts de peintre. Il supposait le spectateur examinant les péripéties de l'action militaire du sommet d'un monticule au bas duquel se déroulait une vaste plaine dont ses regards embrassaient toute l'étendue. Ce point de départ étant fixé, la vue à vol d'oiseau devenait, non-seulement admissible, mais encore naturelle. Au premier plan, qui dominait le champ de bataille, il plaçait des figures d'une dimension relative assez grande, formant des groupes combinés pour l'effet optique et dans l'exécution desquelles le peintre pouvait déployer les ressources de son art. Par la distance et par l'abaissement du niveau du terrain, les figures des plans suivants prenaient immédiatement de petites proportions. Ce

système était très-ingénieusement conçu, il faut en convenir. Snayers en a tiré un excellent parti.

Généralement on ne montre qu'une petite fraction du champ de bataille; on choisit un épisode, réel ou supposé; on fait voir qu'on sait peindre les mouvements énergiques, les expressions saisissantes; qu'on sait dessiner l'homme et le cheval dans toutes les attitudes, former des groupes et agencer un ensemble de composition; mais ce qu'on représente n'est pas plus telle bataille que telle autre. Snayers se donnait une tâche plus compliquée et il l'accomplissait. Il faisait tout ce qui vient d'être dit; mais il faisait autre chose encore. Il mettait sous les yeux du spectateur le champ de bataille tout entier; il y plaçait une représentation exacte des opérations des armées. Comme nous le rappelions tout à l'heure, il était à la fois historien et peintre. Le côté dramatique des sujets tels que ceux qu'il traitait, n'a jamais été mieux exprimé qu'au premier plan de sa bataille de Hoechst. Cependant la vérité historique n'a pas été sacrifiée par l'artiste à ce genre d'intérêt : c'est bien la bataille de Hoechst qu'il a représentée. On peut examiner tous les tableaux de Snayers en les comparant aux récits des annalistes; on les trouvera d'une parfaite exactitude stratégique, jusque dans les moindres détails. Nous n'en voulons pour preuve que la faculté qui nous a été donnée de pouvoir, en dépit d'une inscription qui semblait authentique, reconnaître l'erreur commise dans la désignation des sujets de deux des tableaux que vient d'acquérir le Musée de Bruxelles.

Nous n'avons jusqu'ici considéré Snayers que comme peintre de batailles. C'était là sa spécialité, comme on dit aujourd'hui; mais il était rare que les anciens artistes se ren-

fermassent dans la sphère étroite d'un seul genre, qu'ils consentissent à recommencer sans cesse le même tableau. Ils n'avaient pas la patience de ces peintres que nous voyons arriver à la réputation et à la fortune, sans sortir d'un salon, d'un boudoir où les mêmes modèles posent perpétuellement devant eux. On a de Snayers des attaques de brigands qui rentrent, il est vrai, dans la catégorie des épisodes militaires; des portraits, des sujets de fantaisie, des paysages, des chasses, des fruits et des fleurs. Dans un catalogue de tableaux vendus à Bruxelles depuis 1775 jusqu'en 1805, on trouve cités vingt-six tableaux de Snayers dont le détail est bon à transcrire, comme témoignage de la variété des applications de son talent : « Six *Batailles,* deux *Chocs de cavalerie,* un *Siege* (celui d'Ostende), sept *Paysages,* un *Hiver,* deux *Chasses,* deux *Attaques de brigands,* un *Combat de coqs,* la *Fable du renard* (on ne dit pas laquelle), l'*Empereur Rodolphe cédant son cheval au curé,* une *Table couverte de gibier,* le *Tronc d'un vieux chêne avec un nid d'oiseaux,* deux *Vendeuses de légumes.* » Voilà certes bien des sujets divers, et l'on n'adressera pas le reproche d'uniformité au talent de l'artiste qui étudiait et reproduisait ainsi la nature sous tous ses aspects.

Au musée de Dresde il y a cinq tableaux de Snayers : une attaque de brigands où les bandits, qui viennent de tuer et de dévaliser des voyageurs, sont chargés à leur tour par des paysans armés; son pendant, sujet du même genre; le *Pillage d'un village;* un *Paysage* où l'on voit un château couronnant de hautes montagnes; un *Voyageur dans une contrée montueuse.* Si ce dernier tableau est authentique, il fournit un renseignement précieux pour la biographie de notre ar-

tiste. Il est daté de 1669 et l'on dit généralement que Snayers mourut vers 1662, sans pouvoir préciser l'époque de son décès. Ce qui nous ferait douter de l'authenticité de la peinture en question, c'est qu'elle est signée d'un P et d'un S entrelacés, monogramme que nous n'avons vu et qui n'est signalé comme se trouvant sur aucun des tableaux de Snayers. Celui-ci ou signait ses tableaux en toutes lettres, ou ne les signait pas du tout.

A Vienne, indépendamment de la série des grandes batailles de Piccolomini et de Léopold-Guillaume, placées, comme nous l'avons dit, au Belvédère inférieur, il y a cinq tableaux de Snayers : Une *Grande bataille*, une *Attaque de pont*, une *Halte de cavalerie*, un *Champ de bataille après le combat* et une *Halte de voyageurs dans un paysage accidenté, auprès de ruines d'un effet pittoresque*. Bien que les quatre premiers tableaux que nous venons de citer appartiennent au même genre, ils prouvent que notre artiste s'écartait volontiers du système de la vue à vol d'oiseau, lorsqu'il n'était point obligé de se conformer à un programme stratégique et que, tout en rentrant dans le domaine de la peinture des sujets militaires, il savait varier ses compositions. Il y a une idée philosophique dans le tableau qui représente un champ de bataille après le combat et où l'on voit des soldats qui amènent des prisonniers à leur chef, pendant que d'autres sont occupés à dépouiller les morts. « Cette opération a quelque chose de révoltant, » s'écrie naïvement l'auteur d'un ouvrage sur les musées d'Allemagne, nouvellement publié. Snayers n'avait certainement pas prévu cette critique. Il n'est pas, il est vrai, fort délicat de dépouiller les morts; mais tuer les vivants est une action dont les âmes honnêtes, comme

celle de l'auteur que nous venons de citer, ont le droit d'être scandalisées. Supprimons donc les peintres de batailles, en regrettant de ne pouvoir pas supprimer la guerre.

Nous avons cité quelques-uns des tableaux de Pierre Snayers qui se trouvent au musée de Madrid, à l'occasion d'incidents de la carrière de l'artiste auxquels ils se rapportaient. Il en est d'autres que nous n'avons pas mentionnés. Nous croyons devoir donner ici la liste complète des œuvres de notre artiste que possède la collection publique où il est le mieux représenté et où l'on peut se former, plus que partout ailleurs, une juste idée de son mérite dans les différents genres qu'il a traités. Ces œuvres sont au nombre de quinze.

Dans le catalogue de 1845 figuraient seulement sept tableaux de Snayers, qui étaient :

1° Le *Siége de Gravelines.* — 2° *Attaque nocturne de la place de Lille.* — 3° *Combat de cavalerie.* — 4° *Philippe IV à la chasse, tirant une pièce de gibier.* — 5° *Philippe IV tuant d'un coup d'épée un sanglier forcé par ses chiens.* — 6° *Battue d'ours et de sangliers à laquelle Philippe IV assiste avec la reine et les princes.* — 7° *L'infant don Ferdinand chassant en compagnie de cavaliers et de dames de la cour.*

A ce contingent déjà remarquable sont venus se joindre postérieurement huit autres tableaux de Snayers qui ont été, sans doute, tirés de quelque résidence royale et qui sont inscrits dans la cinquième édition (1858) du catalogue. Ce sont :

1° *Siége de la ville d'Ypres.* — 2° Un *Camp retranché en Flandre.* — 3° *Prise de la place de Saint-Venant par l'armée espagnole en* 1649. — 4° *Siége de Breda.* — 5° *Siége de Saint-Omer.* — 6° *Évacuation de la ville d'Aire.* — 7° *Siége*

d'une place en Flandre. — 8° *Siége d'une place forte dans les Pays-Bas.* (C'est le siége d'Ostende; on le suppose du moins, d'après une note du catalogue où il est dit qu'on voit au premier plan les généraux espagnols saluant la gouvernante qui passe dans son carrosse).

En parlant des tableaux de notre artiste qu'il a vus au musée de Madrid, M. le comte Clément de Ris s'exprime ainsi : « De Snayers, des sujets de batailles et des siéges moitié tableaux, moitié plans topographiques, comme nos Vander Meulen, extrêmement curieux et fort habilement peints. » Si les tableaux de Snayers sont comme ceux de Vander Meulen, c'est que Vander Meulen a imité son maître.

Les tableaux du musée de Madrid ont plus d'intérêt pour nous que ceux du Belvédère, parce qu'ils reproduisent des actions historiques qui se sont passées dans nos provinces. Il ne serait pas difficile de préciser, en examinant, les sujets de ceux qui sont désignés sous les titres vagues de : *Un Camp retranché, Siége d'une place dans la Flandre, etc.*

Le catalogue de la galerie ducale de Saslsthalen (1776) mentionne de Snayers : « *Un capucin qui a posé son bâton d'épines devant lui, sur un panier où il y a un pain et des oignons, assis au pied d'un arbre et lisant; fond de paysage obscur* ». Sujet pacifique assurément et que l'artiste aura traité un jour où il était fatigué de carnage. Dans la même collection se trouvait un tableau de fruits et de fleurs, autre manifestation d'une tendance antibelliqueuse.

Si l'on pouvait s'en rapporter aux attributions du catalogue du musée de Francfort, nous aurions des preuves de plus de la souplesse du talent de Pierre Snayers; mais certaines de ces attributions sont très-vraisemblablement arbitraires.

Notons d'abord comme telle, celle d'un tableau représentant *Trois aigles sur un chevreuil mort,* lequel, suivant le rédacteur du catalogue, aurait été gravé par Pierre Boel. Il existe, en effet, une magnifique eau-forte de ce peintre-graveur reproduisant le sujet indiqué; mais il y a tout lieu de croire qu'il l'a exécutée d'après sa propre peinture, comme les autres planches de la suite dont elle fait partie et qui est intitulée : *Diversi uccelli à Petro Boel.* Cette première erreur nous met naturellement en défiance contre plusieurs attributions du catalogue de la collection de Francfort, parce qu'en pareil cas une méprise en engendre d'autres. Il n'y a de certitude que pour le tableau ayant pour sujet une salle à manger avec gibier, fruits et poisson, attendu qu'il est signé P. Snayers. Quant à la *Chasse au cerf* et au *Chien poursuivant des volailles,* le doute est permis.

Dans la galerie d'Hamptoncourt se trouve le Combat des Quarante (*The Fight of Forty*) qu'un biographe consciencieux et habituellement exact cite, par distraction, sous le titre de *Bataille de Forty.* C'est le duel de vingt contre vingt, qui eut lieu en 1600 dans les bruyères de Vught, près de Bois-le-Duc, entre les cavaliers français commandés par le sire de Breauté, et les Brabançons conduits par Gérard Abraham, surnommé Leckerbetjen. M. Waagen dit que c'est une peinture spirituelle. Il est vraisemblable que ce fut une des premières œuvres de Pierre Snayers, antérieure peut-être à son entrée au service de l'archiduc Albert.

Le musée de Nuremberg a de notre artiste un *Combat sur la lisière d'une forêt.*

Il y avait dans l'ancienne galerie de Dusseldorf un groupe d'enfants portant une énorme guirlande de fruits, les figures

peintes par Rubens et la guirlande, ainsi que le paysage, par P. Snayers. Ce tableau est décrit et gravé en petit dans la galerie électorale de Dusseldorf, par Nicolas de Pigage, Basle, 1778.

Le catalogue du musée de Toulouse attribue à Pierre Snayers une *Tête d'évêque,* belle peinture du reste, sans faire connaître d'après quelle indication d'origine cette œuvre a été inscrite sous le nom de notre artiste. Ce n'est point parce qu'elle s'écarte du genre ordinairement traité par le peintre des épisodes de la guerre de Trente-Ans, qu'il faudrait se croire autorisé à en contester l'authenticité, car il paraît qu'il s'est essayé dans le portrait. Descamps dit que le comte de Vence avait de lui le portrait d'un peintre paysagiste. Nous avons déjà dit qu'à l'exemple de beaucoup de nos anciens maîtres, Snayers considérait la nature entière comme tributaire de son pinceau. C'est ainsi qu'il fit une excursion dans le domaine de la peinture de mœurs, lorsqu'il exécuta un tableau qui parut à la vente du chevalier Féréol de Bonnemaison, en 1827, et qui était intitulé dans le catalogue : *Une Cérémonie religieuse dans une ville de Flandre;* assez grande page signée *Peeter Snayers F.* Peut-être était-ce la représentation d'une de ces cérémonies extérieures du culte auxquelles assistèrent les archiducs Albert et Isabelle et dont plusieurs ont été retracées par Sallaert. Intéressant comme document d'histoire locale, ce tableau serait, en même temps, un souvenir du règne des archiducs et devrait être acquis pour le Musée de Bruxelles, s'il était de nouveau mis en vente. Nous ignorons en quelles mains il se trouve aujourd'hui.

Nous croyons inutile de citer ici tous les tableaux de

Snayers qui ont passé dans les ventes publiques et qui ne donnent lieu de faire aucune remarque particulière sur la vie et sur les travaux de l'artiste. On dresserait une longue liste de ses batailles, chocs de cavalerie, paysages, etc., qui ont fait partie de collections privées et qui sont mentionnés sommairement dans les catalogues; mais cela serait de peu d'intérêt.

Les dessins de Snayers sont rares. Nous n'en avons pas rencontré, du moins, dans les différentes collections dont nous avons pu consulter les catalogues. Il y en avait un dans la collection du prince de Ligne, qui était décrit de la manière suivante : « Deux hommes à cheval, un d'eux fait arranger quelque chose à son étrier par un paysan, pendant que l'autre laisse brouter son cheval en attendant. — Ce beau dessin est à la pierre noire, lavé d'encre de Chine. »

Pierre Snayers n'est pas seulement un talent individuel, c'est un peintre qui a fait école. Il a été le maître de Vander Meulen, qui s'était complétement formé sous sa direction, avant d'aller se fixer à Paris. On doit donc le considérer comme le père d'une nombreuse lignée de peintres de batailles : les Martin, les Boudewyns, les Bonnart, les Van Hugtenbourgt, les Breydel, tous les imitateurs de Vander Meulen, qui sont, par le fait, les continuateurs de Snayers dont l'élève a introduit et popularisé la manière en France, avec l'autorité que donnait la faveur de Louis XIV.

En parlant d'une des batailles de Snayers qui se trouvent au musée de Madrid, M. Viardot dit que cette peinture est digne d'un nom plus célèbre. Cette remarque n'a rien de désobligeant; ce n'est point un mal assurément de valoir

mieux que sa réputation; mais si l'on concluait des paroles du critique français que Snayers fut un artiste obscur, on serait dans une grande erreur. Il a été très-renommé en son temps, et l'examen des tableaux que vient d'acquérir le Musée de Bruxelles prouve que ses contemporains n'avaient pas surfait son mérite. En l'absence de ces preuves de la valeur desquelles tout le monde sera juge, il est un témoignage concluant que nous pourrions invoquer en faveur de Snayers : c'est l'opinion de Rubens. On sait que l'auteur de la *Descente de croix* s'était plu à s'entourer des œuvres des peintres qu'il tenait dans une estime particulière. Dans le catalogue des tableaux trouvés chez lui et vendus après sa mort, il y a trois paysages de Snayers, dont un effet de nuit : encore une variété d'observation et d'interprétation. Paysagiste en même temps que peintre de batailles et de sujets de genre, Snayers envisageait la nature sous ses aspects les plus variés; il la peignait le jour, la nuit; l'été, l'hiver. On n'avait pas encore inventé les spécialités; on n'avait pas imaginé de faire à un artiste un mérite de n'être propre qu'à une seule chose.

Van Dyck a fait entrer Pierre Snayers dans la galerie des excellents peintres de son temps dont il a retracé les traits. Le portrait original est à la Pinacothèque de Munich. Il a été gravé par André Stock. Daniel Van Heil a peint également un portrait de Snayers qui a été gravé par Corneille Van Cauckercken. Le caractère de la figure, le beau modelé de la tête et des mains, témoignent que le peintre des incendies s'entendait aussi à traiter la figure humaine.

Il existe un petit portrait gravé à l'eau-forte, ne portant

aucune marque, qui faisait partie de la collection de feu M. le chevalier Camberlyn et qui, dans le catalogue rédigé par M. Guichardot, est indiqué comme étant celui de l'artiste gravé par lui-même. Le personnage est représenté de trois quarts, tourné vers la droite, coiffé d'un chapeau à longs bords, vêtu d'un pourpoint à collet droit sur lequel retombe une collerette festonnée. Il tient de la main gauche sa palette, de la droite un pinceau, et semble regarder dans la direction d'un tableau qu'il est occupé à peindre. Quoique beaucoup plus jeune que dans les portraits de Van Dyck et de Van Hiel, Snayers est reconnaissable, en effet, par le caractère de la tête et par l'ensemble des traits. Quant à l'attribution de la gravure au peintre de batailles de Tilly, de Piccolomini et de Léopold-Guillaume, elle nous paraît fort contestable. Si l'on rapproche cette estampe d'une tête de vieille femme, gravée certainement par P. Snayers, car elle porte sa signature, on est frappé de différences qui ne permettent pas d'attribuer les deux planches au même artiste. Le portrait est gravé d'une pointe fine, délicate, spirituelle, exprimant admirablement le modelé, tandis que, dans la tête de vieille femme, le travail est lourd et médiocrement adroit. On peut faire la comparaison des deux pièces qui ont été acquises par la Bibliothèque royale de Belgique, à la vente de feu M. Camberlyn, et l'on en tirera, nous en sommes persuadé, les mêmes conclusions que nous, lesquelles sont qu'on ne peut pas leur supposer une commune origine. Dans la marge inférieure du portrait on lit ces mots tracés à l'encre, d'une ancienne écriture : *P. Snayers pinxit.* En l'absence d'une marque de graveur, le rédacteur du catalogue de la collection Camberlyn n'a-t-il pas complété

arbitrairement une indication qui ne s'appliquait qu'au peintre?

Nous venons de dire que Snayers a certainement gravé à l'eau-forte une tête de vieille femme et qu'il a signé sa planche en toutes lettres. On lui a aussi attribué un buste de paysan vu de profil, tourné vers la droite, ayant la bouche ouverte comme s'il criait; mais M. Weigel, dans ses *Suppléments au peintre-graveur*, dit que ce morceau est plus vraisemblablement de T. Wyck. Dans la collection Camberlyn se trouvait une vue de Hollande portant cette inscription : *Rembrant in. P. Snyers f.* Une autre vue de Hollande, non signée, était attribuée également à Snayers.

On a peu gravé d'après notre artiste. Les seules reproductions de ses œuvres que l'on connaisse, sont quatre feuilles représentant des attaques de soldats et de bandits, marquées *Peeter Snayers inv. T. Van Kessel fec.*

Nous avons dit que ce qu'on sait de la vie de P. Snayers se réduit à fort peu de chose et qu'on ne peut guère former sa biographie qu'au moyen d'indications tirées des sujets de ses tableaux et des dates que portent plusieurs d'entre eux. De ces dates, la dernière bien authentique est celle de 1662 qui se trouve sur le *Passage de la Somme* par l'armée espagnole, car le monogramme et le millésime de 1669, relevés sur un tableau de la galerie de Dresde, ne nous inspirent que peu de confiance, en ce sens qu'il n'est guère admissible que Snayers se soit fait un monogramme pour une seule de ses œuvres. Il n'est pas certain que la page historique de 1662 soit la dernière production de notre artiste. Elle marque la fin de sa carrière officielle; mais il est possible qu'il ait exécuté postérieurement quelques-unes des nombreuses pein-

tures qu'on voit de lui dans les galeries publiques et dans les collections privées. Du reste, en 1662, il avait soixante-neuf ans et touchait de bien près au moment du repos. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le *Passage de la Somme* est le dernier témoignage authentique de l'existence de P. Snayers.

Édouard Fétis.

Fig 4

A Cave

B Bain

Meerssen a Fauquemont

RATIF DES SUBSTRUCTIONS

Fig 1

Chaussee de Tongres

passant pres du Her

Coupe

Plan

Railway de Maestricht à Aix la Chapelle

Gueule Rivière

Echelle de 0 à 0,05 p.

Echelle de 1 à 2000

Fig. 5

Vue perspective de la Cave

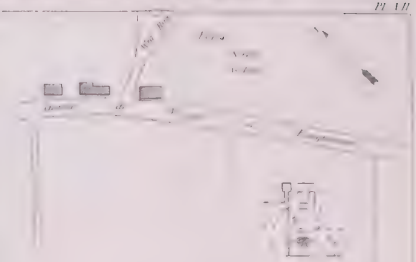
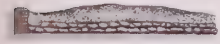


Fig. 1

[illegible] de Tongres à Juliers

[illegible]

Coupe



Plan

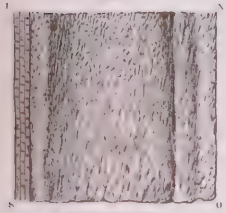
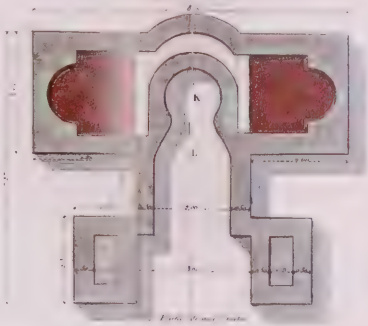


Fig. 2

Plan du Bain



PLAN FIGUR[illegible] DES SUBSTRUCTIONS

EXPLORATIONS

DE

VILLAS BELGO-ROMAINES

OUTRE MEUSE.

—

(Complément aux *Explorations de quelques Tumulus de la Hesbaye.*)

II. FOUILLES DANS LES SUBSTRUCTIONS DU *HERKENBERGH* (MEERSSEN).

Meerssen, entre Maestricht et Fauquemont, est une localité célèbre dans les fastes du moyen âge, sous le nom de Marsna ou Marsana (1); c'est là que furent contractés les deux traités de 847 et de 851, entre les fils de Louis le Débonnaire.

(1) V. entre autres une notice de M. Schaepkens : *Cartulaires de la prévôté de Meerssen* (*Publications*, etc., de *Limbourg*, I, p. 135), et Ubaghs, *Korte schets der Geschiedenis van het land van Valkenburg.*

Différentes donations faites par les souverains à l'abbaye de St-Remy, à Reims, et au chapitre de Notre-Dame, à Aix-la-Chapelle, semblent démontrer que les princes franks avaient élevé leur palais au château de Meerssen (la Prévôté), actuellement appartenant à Mme la douairière Cruts de Zangerheyde (1), au milieu de terres conquises sur leurs anciens possesseurs; d'où, un indice d'occupation antérieure de la contrée par les Romains.

Ces indices se corroborent par plusieurs autres :

D'abord, comme l'a fait remarquer M. Caumartin (2), Meerssen est un point central de chemins très-anciens et probablement romains.

Ensuite, M. Habets (3) a trouvé, dans les murs de la tour, très-ancienne, de la remarquable église de Meerssen, des débris provenant de substructions romaines : tuiles, ciment, meules en pierre volcanique, etc.

Enfin, à Meerssen, dans la direction de Fauquemont, M. Habets a découvert, au midi de la chaussée actuelle et presque parallèlement à celle-ci, un nouveau tronçon de voie romaine; c'est là aussi qu'à l'ouest et à l'est du village,

---

(1) M. Janssen (notice citée ci-après) avance par erreur que ce château a été l'abbaye de Saint-Gerlach; celle-ci se trouve, sise à Houthem, et appartient aujourd'hui à la respectable famille Cornely. D'après M. Habets, le palais frank de Meerssen, où les traités furent conclus, pourrait bien lui-même, à en croire la trouvaille de certains débris romains dans les jardins, avoir succédé à un établissement plus ancien.

(2) *Bull. Inst. archéol. liégeois*, II, p. 426.

(3) Renseignements inédits et *Publications de Limbourg*, III, p. 87 et 182. M. Habets a encore trouvé de semblables débris dans les tours des églises de Herten, Heel, Heerlen, Baexhem, Nunhem, Borgharen, Broeksittard, etc. Cfr. C. Daly, XXI, col. 249; XXIIIe *Congrès archéol.* (Nantes, 1856), p. 337; XXIXe id., p. 552. Roach Smith, *Report on excavations at Pevensey*, p. 14. V. aussi *Mémoires*, etc., *de la Moselle*, 1864, p. 125; 1865, p. 166.

il a exhumé deux villas romaines, la première, encore inexplorée en détail, au lieu dit *Putsteegh*, la seconde au lieu dit *Onderste Herkenbergh* (1), dépendance du château de Meerssen (cad., sect. B, n° 1765). Dans le vieux cadastre de 1777, le *Herkenbergh* porte le n° 9 des biens de la prévôté de Meerssen ; la colonne indiquant la provenance des biens mentionne que Gerberge, reine de France, l'a donné avec la prévôté à l'abbaye de Saint-Denis (*sic*) à Reims.

Les fouilles du *Herkenbergh*, les seules qui soient achevées, ont été dirigées par M. Habets, aux frais de M. le baron de Lamberts-Cortenbach, gendre de Mme la douairière Cruts ; et M. Habets, voulant bien reconnaître que ses propres découvertes, conséquence de celles du *Rondenbosch*, étaient dues à l'impulsion imprimée par le Gouvernement belge aux recherches archéologiques dans le duché de Limbourg, a gracieusement concédé à ce Gouvernement le droit de faire publier le premier, dans le présent *Bulletin*, le résultat des explorations.

Voici la description matérielle des lieux, encore une fois empruntée à M. Janssen (2) :

« La situation du *Herkenbergh*, autrefois terrain boisé, aujourd'hui livré à la culture, est très-attrayante ; de cet endroit, dont la pente se dirige du nord au midi, on jouit d'une vue très-étendue sur Fauquemont, d'une part, sur

---

(1) Sur l'étymologie du mot *Herck*, qu'on retrouve souvent dans le Limbourg. V. les travaux de M. Ch. Grandgagnage, *Mémoire sur les anciens noms de lieux de la Belgique orientale*, pp. 68 et 90 ; *Vocabulaire*, pp. 128 et 129.

(2) *Oudheidkundige Ontdekkingen in Nederland, bydrage van* L.-J.-F. Janssen (*Overgedrukt uit Verslagen en Mededeelingen der Koninklyke Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Deel* X, 1866), pp. 2 et suiv.

Maestricht, d'autre part, et vis-à-vis de soi, vers le beau vallon de la Gueule, qui, avec ses vertes prairies et ses bois ombreux, forme un magnifique contraste avec les roches de Bergh.

» Inutile de s'appesantir sur les avantages qu'un tel emplacement offrait pour l'assiette d'une villa.

» Comme la plupart des villas construites dans nos climats, moins favorisés que celui de l'Italie, les bâtiments sont placés dans la direction du nord-ouest au sud-est, et l'entrée, ouverte de ce côté, protégeait les habitants contre les vents du nord et de l'ouest.

» Partout les murs ont la même largeur, environ $0^m,62$ (1); ils sont constitués de blocs de *mergelsteen* (tuffeau), s'étendant sur une largeur d'environ 50 mètres jusqu'aux murs extérieurs placés parallèlement au nord-ouest et au sud-est. Parmi les chambres, une seule se distingue par ses dimensions : 12 mètres de long sur 5 de large; les autres n'ont guère que deux à quatre mètres. »

Si, ailleurs, la sécheresse du sol, pendant l'été, a révélé par des blés maigres et jaunes l'emplacement d'anciens murs, l'humidité plus grande du sol, après de fortes pluies, en certain endroit de la superficie, a fait supposer à M. Habets que là, sous la couche du sol végétal, se trouvait quelque obstacle à l'infiltration de l'eau. Attaquant résolûment cet endroit, M. Habets mit au jour, tout d'abord, une superbe baignoire (pl. VII, fig. 2, où l'intérieur du cercle central est restitué par hypothèse). On remarque à cette baignoire

(1) Sauf, bien entendu, pour les murs de la cave, qui étaient beaucoup plus épais, mais qui n'étaient pas mis au jour lors de la visite de M. Janssen.

un placage fait en stuc ou en ciment poli, dur et imperméable, dont le pourtour était, au fond, orné d'un filet en moulure dite quart de rond (1).

« Cette baignoire, parfaitement conservée, dit M. Janssen, a une forme oblongue et se termine en deux hémicycles; au sud-ouest se trouvent deux petits réservoirs qui servaient sans doute à alimenter le bassin. »

La découverte est importante, car, ainsi que le fait remarquer la première *Instruction du comité historique des arts et monuments* (2), « le *balneum* ou bain privé se présente rarement dans les maisons romaines; la Gaule en a donné quelques exemples et il est important de recueillir ceux qui se présenteront à l'avenir. »

Sauf les deux réservoirs, il n'a pas été possible de retrouver ces traces des aqueducs destinés à l'approvisionnement des eaux, comme le recommande la même *Instruction* (3). Seulement, en aval, on a remarqué des conduits de décharge; ils étaient enduits d'une sorte de plâtrage à l'intérieur et de terre glaise à l'extérieur.

« Les Romains, dit Janniard (4), étaient les plus fameux

---

(1) *Cfr. anal.* : XXe *Congrès archéologique* (Troyes, 1853), p. 250; XXIIIe id., pp. 76 et 247; XXXIe id., p. 76; *Publications*, etc., *de Luxembourg*, VI, p. 78; C. Daly, V, col. 373; Roach Smith, *Coll. antiq.*, II, p. 123. V. surtout Giraud, *Mémoire sur Tauroentum* (Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut impérial de France, IIe série, Antiq. de la France, Paris, 1854), p. 4. V. encore *Bullet.*, etc., *d'Alsace*, 1860, p. 166; 1863, pp. 3 et 93; XXXe *Congrès*, pp. 58 et 354; *Compte-rendu des travaux de la Commission des monuments et documents historiques et des bâtiments civils du département de la Gironde*, 1862-64, p. 74.

(2) *Ap.* C. Daly, V, 167.

(3) *Ibid.*, col. 157.

(4) *Ibid.*, col. 374.

faiseurs de placage qui aient jamais existé, puisqu'ils revêtaient de plaques de marbre de grands édifices tout entiers, tels que le Panthéon, le temple de Vénus, etc. » Aussi Pline recommandait en effet à son architecte d'acheter des plaques de marbre pour en revêtir le sol et les parois de sa villa (1).

Aussi ne faut-il pas s'étonner de la grande quantité de dalles de marbre trouvées surtout aux environs du bain, qui paraît, ici, avoir été la partie la plus somptueuse de la villa.

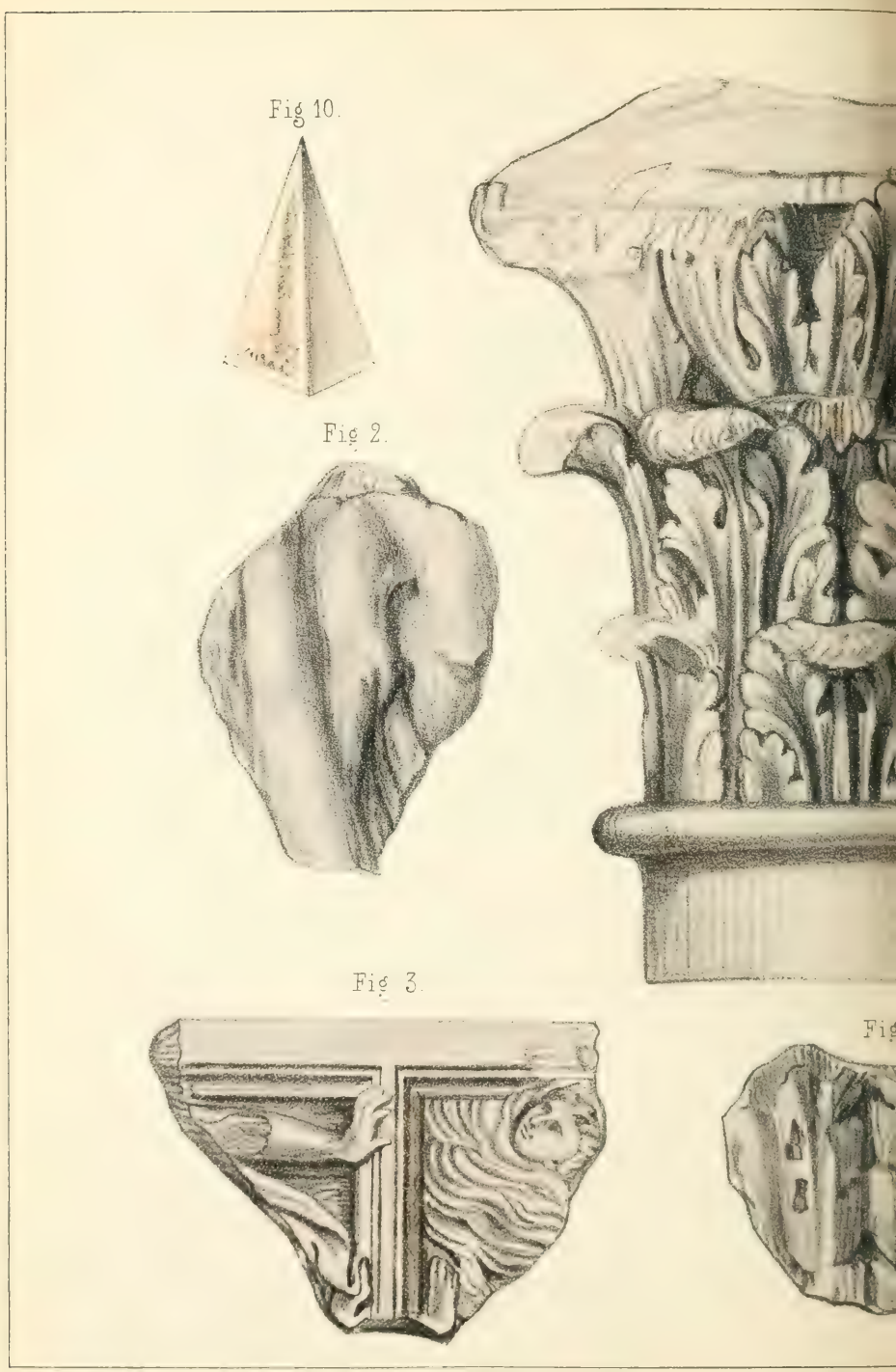
Ce marbre, à n'en pas douter, n'est autre que le marbre très-connu « de Vodelée, » qu'on exploite encore de nos jours dans les carrières des environs de Dinant : preuve d'une exploitation bien ancienne de ces carrières (2).

Janniard a remarqué que le mortier de chaux, qui servait à appliquer ces sortes de dalles, adhérait au marbre, quoique sur sciage, plus fortement qu'à lui-même, puisque tous les fragments observés portaient encore des arrachements du mortier sur presque toute leur surface. Il semble, dit-il, qu'on recouvrait la surface du sciage d'un frottis ou d'un gobetis de mortier avant la pose. Cette observation, si elle

---

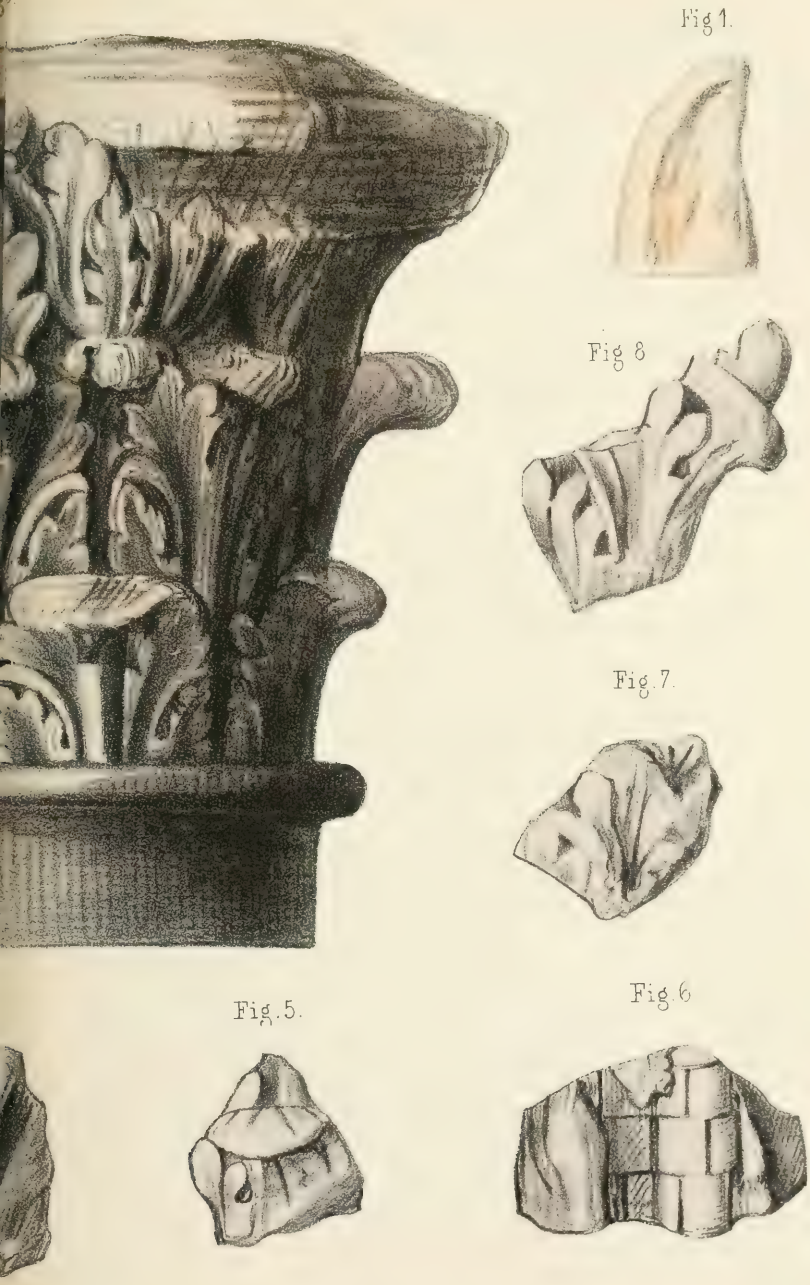
(1) *Epist.*, IX, 39 : *Velim emas marmora, quibus solum, quibus parietes excolantur.* V. aussi Plin., *Hist. nat.*, VI, 6.

(2) V. pour les marbres « antiques, » c'est-à-dire ceux dont les gisements sont aujourd'hui inconnus, une remarquable collection réunie par M. de Meester en son musée d'Hever. Le catalogue en a été imprimé. Consulter aussi *Mémoires*, etc., *de l'Orléanais*, I (1858), pp. 68, 70; *Bullet.*, etc., *de la Moselle*, 1860, p. 126. Il y est parlé, entre autres, d'un marbre noir, connu sous le nom de *marmor Theusebi* dont seraient composés d'antiques sculptures de Trèves, etc., et qui serait le marbre de Theux (lu « Thuny »), près de Spa. V. à ce sujet le *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XVI, p. 556. Mais l'expression de *marmor Theusebi* a été en vain cherchée dans les auteurs anciens, et M. de Meester, consulté, ne se souvient pas de l'avoir jamais rencontrée.



Lith Eds Wittouck.

Fig 1, grandeur naturelle ; Fig. 2, 4, 5



; Fig 9, 10 au 1/10 ; le restant au 1/5 d'exécution.

I. Gérard del.

est fondée, s'applique en tous points aux placages du *Herkenbergh* (1).

Ce qui révèle à un bien plus haut degré le luxe de notre baignoire, c'est d'abord une statue(?) de marbre blanc dont malheureusement on n'a retrouvé que le doigt (pl. VIII, fig. 1); c'est une série de bas-reliefs sculptés (ibid., fig. 2 à 8) (2), dans l'un desquels on distingue un baigneur (?). On remarque aussi une jambe tronquée, des murailles, etc.

Mais ces accessoires d'une habitation somptueuse (3) sont dépassés par un magnifique chapiteau corinthien trouvé à l'endroit K (pl. VII, fig. 2), dans la baignoire même dont il servait peut-être à supporter le toit. Ce chapiteau, qui était presque à fleur de terre, a été endommagé par la charrue (pl. VIII, fig. 9). Rien de la colonne.

La découverte d'un chapiteau unique et d'un chapiteau de semblables dimensions ($0^m,45$ de diamètre), à Meerssen, a fait croire à M. Janssen (4) que c'est un objet provenant d'ailleurs et employé peut-être comme piédestal par les habitants de la villa; pourtant des découvertes semblables, faites en grand nombre dans d'autres endroits (5), si elles ne démon-

---

(1) V. d'autres exemples de semblable placage dans Lysons, *Woodchester*, p. 9; Barailon, p. 137; Cochet, *Seine inf.*, pp. 313, 423, 430, 528; Grignon, p. cxc; del Vaux, *La découverte du Steenbosch*, p. 7; *Ann. Cercle archéol. de Mons*, VI, p. 122.

(2) V. d'autres exemples de bas-reliefs de bains; XIXe *Congrès*, p. 308; *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, IIe série, III (1865); *Mémoires* ibid., p. 93. V. aussi Grignon, p. xlvi.

(3) C. Daly, V, 375. Le *Bullet.*, etc., *d'Alsace*, 1865, p. 95, parlant de bas-reliefs trouvés à l'entrée d'une baignoire à Niederbronn, se demande s'ils se trouvaient encastrés dans les murs régnant tout autour, ou s'ils étaient abrités par une construction particulière très-voisine des bains. V. aussi *ibid.*, 1864, pp. 8 et 18.

(4) *Oudheidk. oudekk.*, 1866, p. 4.

(5) *Bulletin du Comité historique des arts et monuments* (France), 1849, I,

trent pas qu'une seule colonne a existé dans la plupart des villas où l'on n'a trouvé qu'un chapiteau, peuvent au moins permettre de ne pas considérer la trouvaille comme le résultat d'un pur hasard, mais de l'attribuer bien positivement au bâtiment où la découverte a été faite.

Ailleurs, on a hésité à reconnaître de simples bâtiments d'habitation, en des substructions dont les dispositions annonçaient une destination purement privée, à cause de la présence et de la perfection du travail de fragments de chapiteaux corinthiens qu'on a attribués à des temples et même à des temples d'un aspect monumental (1); les fouilles du *Herkenbergh* ne laisseront plus place à semblable hypothèse.

« Dans la fouille des édifices, dit l'*Instruction* déjà citée, le plus petit fragment d'architecture, une feuille de chapiteau, une moulure ornée, un détail quelque peu important qu'il paraisse, peut devenir une source d'observations utiles; on ne peut oublier qu'en sauvant ces fragments, on contribue à former une suite de faits qui, tôt ou tard, trouvent leur place dans la vaste collection des faits archéologiques (2). »

M. de Caumont (3) s'écrie : « On s'est souvent fait une

---

p. 156; 1853, IV, p. 48; Cochet, *Seine infér.*, p. 320; *Origines de Rouen*, pp. 36 et 37. Il en a été de même du bain découvert à Maestricht, et décrit par M. Leemans, d'après les relations qu'il s'était fait donner et d'après des dessins inexacts. Selon M. de Brabant, peintre à Maestricht, témoin oculaire de la découverte du bain de Maestricht (Rens. de M. Habets), le bain décrit par M. Leemans doit être rectifié d'après celui du *Herkenbergh*.

(1) C. Daly, VI, col. 30. V. d'autres découvertes de chapiteaux et de colonnes; *Ibid.*, V, col. 191, XII, col. 363; *Rev. archéol.*, VIII, 186; Cochet, *Orig. de Rouen*, pp. 33, 36, 37; Grignon, p. xlvii; Lysons, *Woodchester*, p. xxix; *Ann. Cercle archéol. de Mons*, VI, p. 122; XIXe *Congrès*, p. 353; XXVIe id., p. 603.

(2) *Ap.* C. Daly, V, col. 146 et suiv.

(3) XXXIIe *Congrès*, p. 97.

idée fausse de l'art architectural des Romains : ce n'est point une pâle copie de l'art grec ; il a son mérite propre et original. Il n'y a, chez les Romains, ni *toscan*, ni *corinthien*, ni *grec* pur. En observant les chapiteaux romains, on remarque un style libre entre tous ces ordres. *Il faut conserver ces chapiteaux comme des types précieux.* » De quelle importance donc ne doit pas être le magnifique chapiteau presque intact du *Herkenbergh !*

La reproduction par le dessin des détails et des dimensions de ce chapiteau dispense d'étudier ici les principes qui présidaient chez les Romains à l'ornementation de la colonne corinthienne (1) : on sait que les proportions de la colonne au chapiteau étaient, chez eux, déterminées par des principes fixes (2) qui permettront aux architectes de reproduire, par la pensée, l'élévation de la construction supportée par la colonne dont le chapiteau est connu.

L'âge de la construction de la villa, âge que d'autres circonstances à l'appui fixeront, résulte déjà à lui seul de ce chapiteau si pur et si correct (3) : il appartient au Haut-Empire, et il y appartient si bien, que M. Janssen, pour étayer sa thèse de la création de la villa à une époque antérieure, en est réduit, comme on l'a vu, à rejeter ce chapiteau ! Rien, en effet, dans le travail, dans les ornements, ne révèle le travail des artistes de la décadence, ou même d'ar-

---

(1) Owen, *Grammar of ornament*, *ap.* Daly, XV, p. 72; Perrault, notes sur Vitruve, éd. Nisard, p. 217; *Instruction*, etc. (C. Daly, V, col. 148).

(2) Plin., XXXV, 56; IV, 1, notes de Perrault, citées; C. Daly, XX, col 145, pl. xxxviii.

(3) C'est la forme des chapiteaux du Temple de la Fortune à Pompei : d'Aloe, p. 95. M. Janssen, *Oudheidk. ontdekk.*, 1866, p. 4, dit que le chapiteau de Herkenbergh ne ferait pas honte à l'art romain sous les premiers empereurs.

tistes indigènes s'étant affranchis des lois de l'architecture romaine, travail dont l'*Instruction* citée recommande instamment de rechercher les traces pour la détermination de l'âge des monuments. Qui sait même si les bâtiments de Meerssen, contemporains peut-être par leur érection de l'établissement de la route, ne doivent pas être attribués aux ingénieurs qui ont construit celle-ci?

Outre ces objets en pierre sculptée, une sorte de stèle sortit encore du sein de la terre (pl. VIII, fig. 10); c'était sans doute un ornement placé sur les piliers d'une porte d'entrée (1).

L'*Instruction du comité des arts et monuments* (2), le meilleur guide à suivre dans les fouilles des substructions antiques, recommande des recherches particulières sur les matériaux employés, sur leur qualité, le pays où ils furent exploités, les procédés d'extraction, etc.... Un lithologue distingué, M. Vander Cappellen, de Hasselt, a bien voulu prêter à cet effet ses bons offices : partant de ce principe que telle pierre étant donnée, a été prise par les constructeurs dans son gisement le plus voisin, il a reconnu dans le chapiteau la pierre dite de Merckstein, près d'Hertzogenradt (3); dans le marbre du dallage, comme aussi dans les marchepieds de la cave, la dolomie de Theux; dans les bas-reliefs sculptés et la stèle, le calcaire du crétacé de Maestricht, surtout du banc de Kunrade, où il existe des couches

---

(1) *Cfr. anal.* : Bonnin, *Antiquités gallo-romaines des Eburoviques* (Vieil-Evreux), pl. IX, fig. 9; pl. XXXIII, fig. 1.

(2) Daly, V, 146, 149 et 195.

(3) Ceci concorde avec les renseignements fournis par M. Habets à M. Janssen (*Oudheidk. ontdekk.*, 1866, p. 4).

dures dont l'exploitation remonte aux Romains, ainsi que M. Habets l'a parfaitement établi (1); enfin la présence de nombreux fragments de spath calcaire translucide qui, d'après M. Vander Cappellen, ne peut avoir été trouvé dans les environs, porte à croire que cette matière, venue de loin, a eu une destination spéciale et bien déterminée, peut-être à servir, comme le talc ou pierre spéculaire, à laisser pénétrer la lumière et non les regards dans la baignoire (2), que des vitres non dépolies (procédé alors sans doute inconnu), n'eussent pas suffisamment garantie contre les indiscrets; mais, on n'a pas besoin de le dire, ce n'est là qu'une hypothèse.

Le grand nombre de carreaux percés d'un trou au milieu, de zigzags et de rainures gravés sur ces carreaux et destinés à faire adhérer le ciment (pl. X, fig. 6 à 14) (3), porte à croire à l'existence au *Herkenbergh* d'un hypocauste assez considérable, dont malheureusement l'emplacement n'a pas été reconnu; certaines de ces rainures commencées sur la partie supérieure d'un carreau se continuaient sur les rebords et autorisent la supposition qu'elles formaient des ornements extérieurs sur les colonnettes de l'hypocauste. Certaines colonnettes n'étaient pas percées et servaient simplement d'appuis et non de conduits de chaleur (pl. X, fig. 15).

---

(1) *Public.*, etc., *de Limbourg*, III, p. 209. Ce sont ces carrières qui, d'après M. Habets, ont fourni les pierres des fondations de deux villas du *Rondenbosch* et du *Herkenbergh*.

(2) V. Vitruv., V, 10, sur le mode employé pour laisser pénétrer le jour dans les baignoires.

(3) *Cfr. anal.* : *Bull.*, etc., *d'Alsace*, 1860, p. 141; 1866, p. 135, où il est parlé de l'usage de ces briques ou tuiles, à stries ondulées, pour former les *pavimenta testacea, spicata, tiburtina*.

Ici l'hypocauste et le bain ont existé concurremment dans le même établissement et l'on ne peut, comme ailleurs, encourir le reproche de les confondre (1); les hypocaustes servaient sans doute aussi à chauffer l'eau des baignoires ou les baignoires elles-mêmes; mais cet usage n'était pas exclusif, on les employait aussi à chauffer les appartements; la présence de l'hypocauste n'est donc pas un indice de l'existence d'un bain dans le même établissement, comme le pense M. Galesloot (2).

Certaines briquettes oblongues ayant sans doute servi, par leur superposition, de tuyaux de chaleur ou de piliers d'hypocauste, avaient $0^{m},285$ de long sur $0^{m},09$ de large (pl. X, fig. 16), dimensions moindres que celles des tuiles (pl. X, fig. 4 et 5).

Le plan (fig. 4 de la pl. VII) donnera une idée de la distribution des différents appartements de la villa du *Herkenbergh* et des dimensions considérables de celle-ci; aucun de ces appartements n'a révélé sa destination particulière. Seulement la profondeur exceptionnelle de l'un d'eux l'a désigné comme étant la cave (pl. VII, fig. 3), réduit que l'on est presque certain de trouver dans toutes les substructions de villas (3) et qui est toujours, on le conçoit aisément, beau-

---

(1) *Rev. archéol.*, VI (1864), pp. 415 et 417.

(2) *Bull. Acad. roy. de Belgique*, XXIII, pp. 191 et 192. Il est vrai que M. Galesloot, à l'appui de sa conclusion, dans le cas donné, pouvait invoquer la présence de strigiles, instruments balnéatoires, dans les substructions fouillées par lui.

(3) *Cfr. anal.* : *Mémoires*, etc., *de la Moselle*, 1863, p. 36; *Bulletin*, etc., *de l'Orléanais*, 1852, p. 198, où il est question d'une cave non voûtée et recouverte sans doute d'un plancher (comme on l'a supposé, V. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 425), car on reconnaissait encore parfaitement la place où les solives s'encastraient dans les murs.

coup mieux conservé que les salles dont l'aire est plus rapprochée du niveau actuel. Comme au *Rondenbosch*, les murs extérieurs de la cave ont été trouvés enduits d'une couche assez épaisse de terre glaise.

La cave du *Herkenbergh*, remarquable par son étendue, par le couloir souterrain qui y conduisait, indépendamment d'une entrée à l'aide de marches au côté nord, a révélé cette particularité qu'un de ses murs, celui du même côté nord, était construit en pierres de grand appareil. M. Habets (1), qui a fait des études ingénieuses et intéressantes au sujet de l'exploitation des matériaux employés dans les substructions romaines de Houthem et de Meerssen, a démontré de la manière la plus évidente, par les fossiles caractéristiques trouvés dans les pierres des substructions, que celles-ci appartenaient toutes au tuffeau de Geulhem, en face des villas du *Rondenbosch* et du *Herkenbergh;* mais, tandis que les pierres du petit appareil des fondations des murs proviennent de la couche supérieure, la plus facilement exploitable, les blocs sciés de grand appareil trouvés dans la cave ont révélé à ce patient investigateur que déjà, sous les Romains, des galeries étaient pratiquées dans les couches inférieures et que l'industrie avait commencé, aux premiers siècles de l'ère chrétienne, à perforer les grottes de Bergh, analogues, sauf l'étendue, à celle de Saint-Pierre à Maestricht. De quelles richesses archéologiques ne serait pas suivie, peut-être, la visite de certaines galeries, abandonnées depuis des siècles, parce qu'elles sont devenues presque inaccessibles, galeries dont on aperçoit à Geulhem les orifices dans le flanc aujour-

---

(1) *Public.*, etc., *de Limbourg*, III, p. 210 et suiv.

d'hui à pic de la croupe de la montagne sur laquelle est bâti Bergh !

Le crépi des murs, dont de nombreux fragments ont été trouvés au *Herkenbergh*, a révélé l'emploi des procédés usités, au sujet desquels on peut lire une étude de M. Galesloot, qui analyse les procédés mis en pratique pour la fabrication du ciment, des enduits, et l'application de ceux-ci sur les murailles (1). Un bas-relief antique, récemment découvert à Sens (2), rend parfaitement compte de ces procédés : on y voit un peintre occupé à enduire de couleur le mortier encore frais qu'un ouvrier vient à peine d'étendre sur le mur, tandis qu'un troisième personnage prépare les cartons et qu'un quatrième achève le mortier. Enfin, un fragment considérable de mur, encore revêtu de ses peintures, a été, dans ces dernières années, trouvé à Nizy-le-Comte (3), et l'on peut dire, avec M. le marquis de la Grange, que nous possédons maintenant, pour l'étude de cette branche de l'art, les éléments les plus complets.

Un fragment de *Herkenbergh*, qui présente un dessin de feuillage (pl. X, fig. 1), prouve que là, comme en d'autres endroits (4), on ne s'était pas borné à dessiner des encadrements et des lambris, à l'aide de lignes de couleurs, mais qu'on les avait remplis de sujets historiés.

En Angleterre, en France, comme dans nos contrées, c'est

---

(1) *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXIII, p. 181 et suiv.

(2) C. Daly, XII, col. 146; Roach Smith, *Richborough*, etc., pp. 92 et 93; *Id.*, p. 95, donne l'analyse des couleurs employées; XIXe *Congrès archéologique*, p. 175. V. encore *Bullet.*, etc, *d'Alsace*, 1860, p. 141; *Mémoires*, ibid., 1862, p. 136, pl. I et II.

(3) C. Daly, XII, col. 101, et XXI, col. 80.

(4) Del Vaux, *l. cit.*, p. 7; Galesloot, *l. cit.*, p. 184.

Fig 2

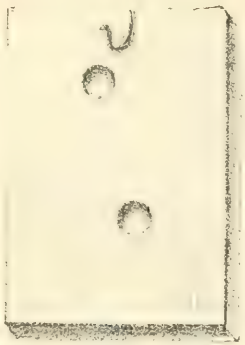


Fig 4.

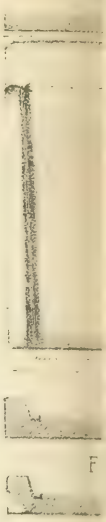


Fig 8

Fig 14.

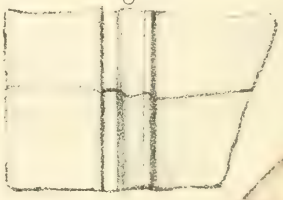


Fig.7.

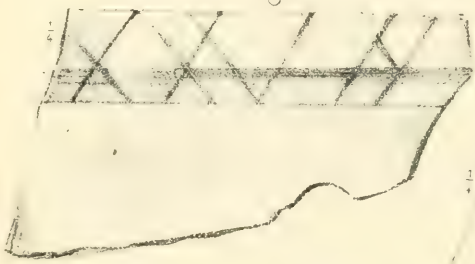


Fig.13.

Fig 6.

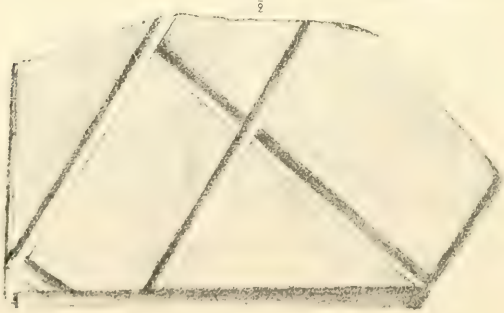
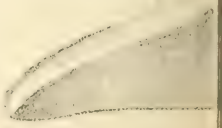
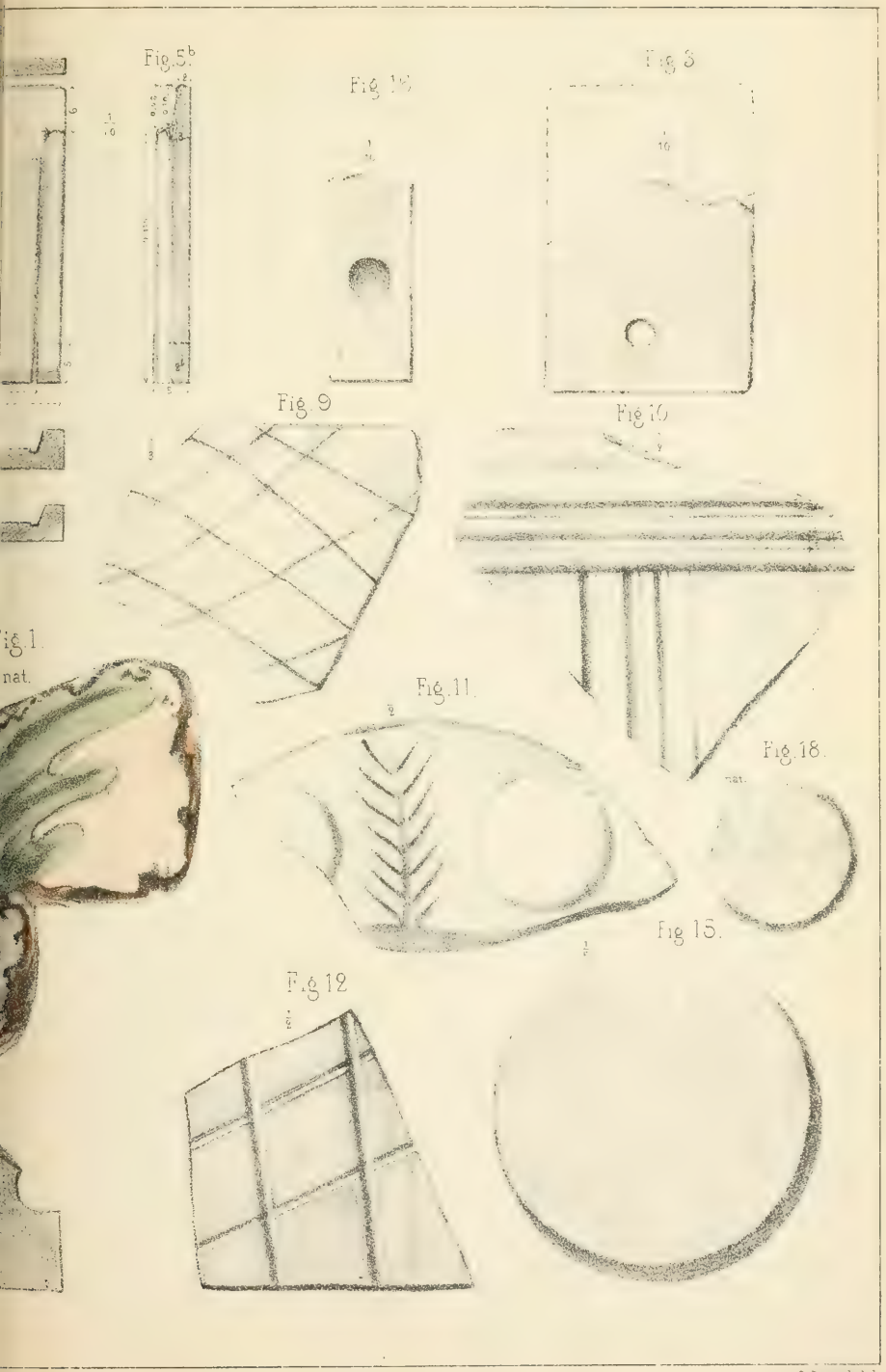


Fig 17



Lith Bois Wittouck



J. Gérard del.

toujours uniformément le même système que les modernes n'ont pas égalé, comme le fait observer Roach Smith (1). La généralité du système, à elle seule, prouverait déjà la complète romanisation de toutes les provinces conquises, où Rome avait réussi à implanter ses usages.

Cette uniformité, au *Herkenbergh*, résulte encore, et surtout de la construction de sa baignoire, dont la toute pareille a été trouvée dans les ruines de l'antique *Tauroentum* (2), aux environs de Marseille. Baudot (3) a, du reste, fait la remarque que ceux qui établissaient des bains et des hypocaustes s'écartaient peu d'une règle commune.

Elle résulte encore de la confection des briques (pl. X, fig. 2 et 3), des tuiles courbes (*imbrices*) (fig. 4), et enfin des tuiles plates (*tegulae*) (fig. 5[a – d]).

Un auteur tout récent, l'architecte de Paris, Liger (4), qui fait valoir la grande supériorité des tuiles anciennes (5), semble être un peu absolu lorsqu'il prétend que toutes les tuiles romaines étaient des parallélogrammes, et lorsqu'il critique comme entachée d'erreur l'assertion de Rondelet et du colonel Emy, que les tuiles plates étaient trapézoïdes.

Ne serait-il pas étrange que l'exception fût, par la suite des temps, devenue la règle? En effet, Liger convient qu'en Italie, aujourd'hui (6), les tuiles à rebords, employées à

---

(1) *L. cit.*, p. 93.

(2) Giraud, *Mémoire* cité.

(3) XXIIIe *Congrès archéol.*, p. 76. V. aussi XXVIIe *Congrès*, p. 232.

(4) *Gazette des architectes et du bâtiment*, par Viollet-le-Duc, 1866 (IVe année), *Lettres sur les fouilles de la Cité*, pp. 166, 247, 270.

(5) *Ibid*, p. 172.

(6) Et cependant Liger ne se fait pas faute, quand il a besoin d'explications sur le système d'attache des tuiles les unes aux autres, de recourir à l'usage

l'instar des Romains, sont trapézoïdes, et il cite lui-même des exemples de tuiles anciennes de cette forme (1).

Mais ce qui tranche la question, au moins pour nos contrées, c'est le fait de la trouvaille, à Meerssen, de tuiles trapézoïdes, comme la fig. 5, dont on saisira, au premier coup d'œil, la différence avec la fig. D. de la pl. I du *Weyerbampt* (2), où la forme en parallélogramme a été observée, par exception à la plupart des tuiles trouvées en Belgique (3).

Les tuiles du *Herkenbergh* et celles du *Weyerbampt* appartiennent à deux systèmes différents qui, tous les deux, se retrouvent à Rome (4) et dans les ruines de Pompéi (5). Meilleure preuve encore s'il est possible de la romanisation de nos provinces qui connaissaient même les variétés en usage au centre de l'empire.

Une tuile du *Herkenbergh*, circonstance déjà signalée (6), a été trouvée percée d'un clou; ce fait doit être mis en rapport avec le système d'attache des tuiles les unes aux autres que Liger (7) présente comme celui des anciens; au

---

moderne de l'Italie « ce pays où la tradition antique doit être restée la plus vivace. »

(1) *L. cit.*, pp. 251, 271, 279, note 2.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 156.

(3) Celles du Musée de Liége ont généralement à un de leurs bouts 0m,31, à l'autre 0m,295 de largeur. Elles proviennent pour le plus grand nombre de Fouron-le-Comte.

(4) Liger, p. 271.

(5) Liger, fig. 182 et 189 (*Weyerbampt*), fig. 172 (*Herkenbergh*); V. Id., ibid., 251, 270, 271, 279, les dimensions prises en plusieurs endroits sur les tuiles romaines.

(6) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 157.

(7) *L. cit.*, p. 279. V. aussi de Caumont, *Cours d'antiq. monum.*, Atlas, pl. xxi.

surplus, il cite lui-même la célèbre inscription de Pouzzoles (IIe loi sur la construction de l'*Esculapeum*), où il est question du fer pour attacher les tuiles : *ferro, pagmento ferreo figito* (1).

Outre de nombreuses écailles d'huîtres (2), des ossements ont été, comme toujours, découverts dans les substructions du Herkenbergh.

M. Spring les a déterminés comme voici :

« Les os, en grand nombre, étaient tous brisés et mêlés et en pièces peu caractéristiques, sans crânes, etc. Il est probable qu'ils formaient des déchets de repas ou de cuisine. Voici les espèces d'où ils proviennent :

» *Bœuf.* — Os longs, os du bassin, un os de canon tailladé par une hache ;

» Ruminants divers (*bœuf, cerf, chevreuil, mouton, chèvre*). — Plusieurs de ces os portent des traces évidentes d'avoir été au feu ;

» *Mouton* ou *chevreuil.* — Une mâchoire inférieure ;

» *Cheval.* — Os longs, dents, etc. ;

» *Sanglier* ou *porc* domestique. — Mâchoires, dents ordinaires, défenses, os des membres ;

» *Mouton.* — Très-nombreux os des membres, du bassin, des vertèbres, des mâchoires brisées ;

---

(1) V. cette loi dans Mommsen, *Corpus inscriptionum latinarum*, *Inscriptiones latinae antiquissimae*, p. 163.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 186; *Add.* : Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXIII, p. 189; *Rev. archéol.*, VIII, p. 146; *Ann. Cercle archéol. de Mons*, III, p. 164; Cochet, *ap.* C. Daly, *Revue de l'archit.*, V, col. 191; Grignon, p. lxvii; XXe *Congrès archéol.*, p. 59; XXXe id., p. 54; *Compte-rendu*, etc., *de la Gironde*, 1862-64, p. 71, *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1865, p. 5; *Bulletin*, etc., *de l'Orléanais*, 1852, p. 198; XXXIIe *Congrès* (1865, Montauban), p. 242.

» *Lièvre.* — Os du bassin, vertèbres;

» *Coq* domestique ou *poule.* — Os, humérus, etc.;

» *Tétras* ordinaire, os divers, bassin, humérus;

» Grand *tétras?* (*Tétras urogallus?*) — Un os humérus, un métatarsien et un bassin qui, d'après leur volume, ne peuvent appartenir qu'à cette espèce. Tel est aussi l'avis de M. Lacordaire dont j'ai réclamé les lumières;

» Plusieurs os ouvrés, taillés, incisés, etc., entre autres des bois de jeune chevreuil; les entailles qui existent à la base de l'un d'entre eux ont dû être faites au couteau. »

Les ossements humains de l'époque romaine sont des plus importants au point de vue de l'ethnographie (1); malheureusement, à cause de l'usage de l'incinération des corps, usage général aux trois premiers siècles, tant chez les Romains que chez les barbares, on manque de sujets d'étude. On ne peut en trouver, pour ainsi dire, que dans des circonstances exceptionnelles, comme une invasion où les vaincus en fuite ne pouvaient rendre les derniers honneurs à leurs morts, et où les vainqueurs n'avaient d'autre souci que d'enfouir les cadavres des vaincus pour en débarrasser la surface du sol.

C'est ce qui a dû arriver au Herckenberg où, comme aux autres établissements fouillés, l'on a constaté les traces de dévastation par l'incendie. Dans le bain on a trouvé, à l'endroit marqué pl. VII, fig. 2, litt. L., un squelette, probablement celui d'un habitant de la villa.

---

(1) Voici ce qu'écrit à ce propos M. Spring, et ce dont il est bon de prendre note : « Nous n'avons pas à l'Université une collection d'anthropologie proprement dite. En attendant qu'on s'occupe à en former une, j'ai l'habitude de déposer dans le Musée de paléontologie les ossements datant des époques anté-historiques, et dans le musée d'anatomie ancienne, ceux qui appartiennent à l'époque romaine, à l'é-

M. Spring a étudié ces ossements, déposés au Musée de Liége; voici ce qu'il en dit :

« Le squelette humain de Meerssen présente un très-grand intérêt et sera une précieuse acquisition pour l'université de Liége. Est-ce un Romain ou un Germain? Je n'ose pas me prononcer d'une manière définitive; cependant il me paraît peu probable que ce soit un Romain : la taille de l'individu, sans répondre à l'*immani corporum magnitudine homines*, de Jules César, est cependant très-haute (1m80, selon une détermination approximative et une comparaison des os détachés avec un squelette de même grandeur que je trouve dans nos collections); les os des membres sont modérément puissants, grêles, de forme élégante, sans saillies articulaires et musculaires exagérées (l'individu semble avoir connu les douceurs de la vie civilisée); le crâne est assez petit, allongé, à os très-minces; le front est bas et étroit; l'occiput modérément arrondi; les dents, peu volumineuses, sont usées à leur face masticatoire, mêmes les dents canines, ce qui ne se voit que chez les individus qui se nourrissent principalement ou exclusivement de végétaux (1).

» Les Germains avaient généralement la tête grande, le

---

poque franke, etc. L'essentiel est qu'on puisse les trouver et qu'ils soient accessibles aux savants et aux amateurs qui, par la suite, s'occuperont de recherches de ce genre. Le dépôt dans une collection publique assure seul, d'ailleurs, leur conservation et donne la chance de former des *séries* rendant la comparaison possible et, par conséquent, les déterminations exactes.

(1) *Cfr. anal.* : Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belgique*, XXIII, p. 192; Grignon, p. ccviii; ce dernier auteur a remarqué les squelettes trouvés au Châtelet, la conformation des mâchoires tout particulièrement carrées à la partie supérieure, et, chose curieuse, cette conformation s'est perpétuée jusqu'à nos jours chez les habitants actuels, aux environs de l'endroit où fut la ville romaine du Châtelet.

front élevé et bombé. Aussi je ne pense pas que ce fut un « fier Sicambre. » Mais il pourrait bien appartenir à la race batave qui a été signalée toujours pour le petit volume de la tête, caractère que les Hollandais d'aujourd'hui ont conservé. Mais je n'oserais affirmer sur la vue d'un seul crâne, d'un seul squelette. Sous ce rapport, il sera utile de conserver ces pièces dans une collection publique où elles pourront être comparées avec d'autres qu'on découvrira par la suite. »

Il est à remarquer que déjà le puits d'Avernas-le-Bauduin (1) nous a révélé le type batave.... Mais abstenons-nous de conclure ; aujourd'hui, ce serait prématuré.

De nombreuses valves d'huîtres, *ostrea edulis* de Linné, espèce que nous mangeons encore aujourd'hui, prouvent que les habitants du *Herkenbergh*, à la différence de ceux de *Rondenbosch*, faisaient un usage habituel de cet aliment, et qu'ils possédaient les moyens de faire voyager ces coquilles assez rapidement. On peut assurer qu'elles ne proviennent pas de la Méditerranée, mais bien certainement de l'Océan ; il a même été donné à M. Spring de pouvoir préciser à quelle variété appartiennent ces huîtres : elles sont de celles qu'on mange encore actuellement dans notre pays, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas de la grande espèce propre à la Normandie et aux îles Frisonnes. De même, il a été remarqué, en Normandie, que les huîtres découvertes à Lillebonne, ne ressemblent pas à celles qui se pêchent actuellement aux côtes du Havre et qu'elles ressemblent plutôt à celles du littoral opposé (2). Ainsi la présence de ces écailles d'huîtres

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V. p. 455.

(2) *Annuaire de l'Institut des provinces*. XVII (1865), p. 467.

révélerait, non-seulement un service régulier de transports terrestres pour les amener fraiches de la côte aux consommateurs, mais encore de transports par mer pour les importer chez nous de la côte de l'île de Bretagne. Elles constatent ainsi à la fois un raffinement gastronomique, indice de luxe, et une puissante organisation de la voirie et du commerce maritime.

Voici la description des objets découverts :

A. Objets en métal.

I. *Monnaies en argent.*

a. IMP CAESAR VESP AVG, tête laurée à droite. Revers : PONTIF MAXIM; Vespasien assis, tête à droite, tenant de la main droite un sceptre, de la gauche un rameau. Les lettres ont le pied en dehors (1).

b. CAES VESP AVG (tête à droite). Revers : ... A ..., femme assise, tête à gauche.

c. (*t*)RAIANO AVG GER DAC P M TR P, tête à droite. Revers : ..... SPQR OPTIMO PRINCIPI, l'Équité debout à gauche, tenant une balance et une corne d'abondance (2).

d. IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG, buste lauré à droite. Revers : P M TR P COS II; Concorde, assise à gauche, tenant une patère; sous son siége une corne d'abondance, derrière une statuette de l'Espérance; CONCORD à l'exergue (3).

e. ANTONINVS AVG PIVS P P, tête laurée à droite. Revers :

---

(1) Cohen, I, p. 289, n° 163, donne une piece semblable avec la variante IMP. CAES; mais il ne parle pas de la circonstance que les lettres sont inscrites la tête en dedans.

(2) Cohen, II, p. 10, n° 43; revers : COS V PP, etc.

(3) Id., II, p. 114, n° 114.

TR. POT. COS IIII, la Paix ou la Libéralité debout à gauche, tenant de la main gauche une corne d'abondance, et de la droite une tessère. En exergue : LIB. IIII. De l'an 145 (1).

I. Plus une monnaie de bronze : IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GER DAC P M TR ...., tête laurée à droite. Revers : .... SIIII P P, personnage assis à gauche, tenant une patère (?) de la main droite ; exergue : SC (2).

Ces monnaies embrassent la période suivante : an 70 à 145 (commencement du règne de Vespasien jusqu'au Ve consulat d'Antonin-Pie).

II. Une charmante poignée de meuble, en bronze, avec des boursouflures en forme de larmes et avec des têtes de lion sur les deux faces. Peut-être était-ce une sonnette ou *tintinnabulum* (pl. IX en regard, fig. 1).

III. Deux fibules en bronze (pl. IX, fig. 2 et 3), dont l'une porte ces ornements concentriques dont il a déjà été parlé.

IV. Un bouton en bronze, à deux tenons (pl. IX, fig. 4), analogues à ceux dont il a déjà été parlé, mais se distinguant en ce que, au centre extérieur, il porte un segment de sphère (3).

V. Un bracelet ou *armilla*, en bronze (pl. IX, fig. 6), se fermant par juxtaposition due à l'élasticité de la matière à un endroit A, où il y a solution de continuité.

---

(1) ID., II, p. 371, n° 666, offre des analogues, mais quelque peu différents.

(2) Manque à COHEN qui ne parle pas de cette particularité d'un Trajan déja *dacicus* (an 103), et encore consul IIII (5e consulat en l'an 104). V. cependant DACICVS COS IIII DESIGN, ID., II, p. 57, n° 355 et p. 85, n° 559. Comme l'avers ne se termine pas à PM, il est difficile de supposer que le revers commence autrement que par IMP VI CO. (V. par analogie COHEN, n°s 84 et 85).

(3) *Cfr. anal.* GRIGNON, p. CXLVII.

Fig 23

Fig 25

Fig 12

Fig 29

Fig 18

Fig 4

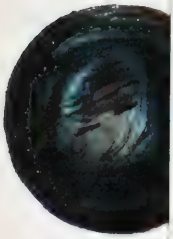


Fig 17

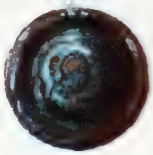


Fig 17 bis

Fig 4 bis

Fig 26

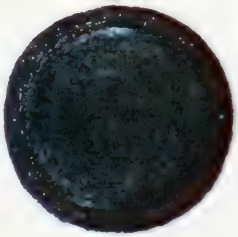


Fig 27

Lith. Bols Wittouck

VI. Deux anneaux (pl. IX, fig. 7 et 8) (1), destinés sans doute à être mis aux doigts.

VII. Une sorte de clou ou de bouton (dont le tenon manque), à tête ornée, offrant assez de ressemblance, mais sans identité, avec le monogramme chrétien (pl. IX, fig. 9) (2).

Un second objet semblable, mais avec ornements simplement concentriques (pl. IX, fig. 5).

VIII. Partie supérieure d'une cassolette à parfums (pl. IX, fig. 10).

« Ces petites boîtes à éponges odorantes, dit Grignon (3), sont composées de deux parties unies par une charnière, s'emboîtant l'une dans l'autre ; elles restent assujetties par un petit arrêt. Un des côtés est uni ; il est percé de petits trous pour que les parfums puissent exhaler leurs odeurs ; l'autre est orné... »

Cette description, qui permet de compléter fictivement notre objet, fait regretter la perte de l'autre partie, d'autant plus que Roach Smith (4) confirme complétement les assertions de Grignon, en dépeignant les émaux qui se trouvent communément à la partie opposée à celle qui est perforée.

Pennant pense que ces objets, analogues à nos «vinaigrettes» ou cassolettes à parfums, étaient des charmes pour fasciner, et que les trous étaient destinés à en laisser « transpirer »

---

(1) Grignon, pp. xix et cxxxvii. Il distingue les bagues des anneaux, en ce que les premières possèdent un châton.

(2) Le *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, dans un intéressant article sur le Labarum (XXXIX-XL, pl. ii), et G. de Mortillet, *Le signe de la croix avant le christianisme*, ne contiennent rien de semblable à la figure gravée sur cet objet.

(3) Pp. xviii, cxxxiii et cxxxiv.

(4) *Richborough*, etc., p, 84, fig. 2, et p. 207 ; *Roman London*, p. xxxiii, fig. 14 et 15.

A l'Exposition universelle de Paris (1867), la section française de l'*Histoire du*

l'influence; mais Roach Smith, qui cite cet auteur, y voit plutôt des amulettes contre l'*invidia*, ou simplement des boîtes à parfums.

Quant au mode de porter ces boîtes, il est probable, dit Grignon, qu'on les mettait dans la poche, parce qu'à aucune on ne remarque de bélières pour les suspendre, comme on le faisait de son temps (1775), aux cordons de montre

Mais les anciens avaient-ils des poches à leurs vêtements? Cette grave question, Grignon a oublié de l'élucider; aussi, Roach Smith n'hésite-t-il pas à reprendre la version de Macrobe, d'après lequel on portait les amulettes contre l'*invidia* suspendues au cou : la forme de l'objet du *Herkenbergh* autorise à supposer ce mode. M. Janssen, dans sa notice, appelle aussi cet objet une cassolette en bronze qu'on portait au cou.

IX. Une autre sorte de petit couvercle de cassolette ou d'objet semblable, semblant s'être refermé à l'aide d'un ressort (pl. IX, fig. 11) (1).

X. Des styles à écrire (pl. IX, fig. 12, 13 et 13bis).

C'est la forme la plus connue sur le continent de ce genre

---

travail a exhibé une cassolette entière (Beauvais) dont l'une partie est émaillée et l'autre criblée de trois trous comme celle du *Herkenbergh*. En fait d'émaux de l'époque romaine, on a pu aussi y admirer le magnifique bouton de Lorentsen (décrit ci-dessus, VI, p. 127), un bouton du même dessin, mais d'une exécution moins parfaite, trouvé à Beauvais, plus des boutons et fibules provenant du Musée de Rouen, de M. Duquennelle, etc.

(1) Pour confirmer cette hypothèse et celle qui a été présentée (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 450), à propos de la fig. 20 de la pl. IV du *Hemelryk*, on peut voir un couvercle en tout semblable, encore adhérent à une buire semblable à la fig. 6 de la pl. II de la *Bortombe*, XXIXe *Congrès*, p. 245.

d'ustensiles, et personne parmi nos archéologues n'hésite à l'attribuer aux styles.

Roach Smith, le savant antiquaire anglais, à qui la science doit tant, ne verse pas du tout dans cet ordre d'idées : il appelle ces objets des *ligulae* ou cuillers pour extraire les onguents des bouteilles à long col qui les renfermaient (1).

L'erreur de Roach Smith est devenue évidente depuis la découverte, dans le cimetière de Flavion, en notre pays, de tablettes avec un tube contenant des styles à cuilleron de la même forme que ceux du *Herkenbergh* (2).

XI. Une épingle à cheveux (pl. IX, fig. 14).

XII. Une pince à épiler (pl. IX, fig. 15).

On sait, il est vrai, par plusieurs passages des auteurs anciens que les Romains se faisaient épiler les bras ; mais c'était à l'aide de la pierre de Catine (3) ; d'autre part, les épiloirs connus, analogues aux nôtres en tous points, n'avaient été pendant longtemps trouvés qu'en des sépultures frankes (4) ; de là des raisons de douter de l'âge assigné plus loin à la villa du *Herkenbergh;* mais la découverte par Roach Smith, d'instruments de ce genre dans des substructions romaines d'Angleterre (5), objets dont il signale la

---

(1) *Roman London*, pl. XXXVI, fig. 2 à 12, donne quelques véritables *ligulae*, en effet, assez analogues de forme aux styles, dont la fig. 6, même planche ; *Richborough*, etc., p. 105.

(2) *Ann. Soc. archéol. de Namur*, VII, p. 19, pl. VI, fig. 1 ; V. *Ann. Acad. d'archéol. de Belg.*, III, p. 578.

(3) HAGEMANS, pp. 276, 283, 307.

(4) PIOT, *Revue d'hist. et d'archéol.*, II, p. 298 ; *Ann. Société archéol. de Namur*, VI, p. 365, pl. IV, fig. 12 et 13 ; VIII, p. 343.

(5) *Roman London*, pl. XXXIII, fig. 8, 9, 10 ; V. aussi XXe *Congrès archéologique*, p. 117 ; XXXe *Congrès*, p. 365 ; XXXIIe id., p. 595.

ressemblance avec les épiloirs des Saxons, ne laisse plus de prise à la controverse.

XIII. Des clous en bronze (pl. IX, fig. 16 et 17).

XIV. Une rondelle en cuivre, perforée au centre (pl. IX, fig. 18).

XV. Un ombilic de bronze (pl. IX, fig. 19), ayant sans doute servi d'ornement à un meuble (cassette ou autre).

XVI. Une partie de serrurerie ornée (pl. IX. fig. 20).

XVII. Des fragments de bronze (pl. IX, fig. 21 et 22), d'une composition curieuse, qu'il serait peut-être intéressant de connaître pour déterminer si c'est de la « rosette pure, » du « métal du prince Robert, » ou un alliage de cuivre et d'acier (1), comme la fig. 21, notamment, en a l'apparence. A de plus experts le soin de résoudre cette question.

XVIII. Différentes clefs en fer (pl. XI, fig. 2, 3 et 5).

XIX. Une fourche à deux dents avec douille (pl. XI, fig. 1).

XX. Un couteau (pl. XI, fig. 4).

XXI. Différentes ferrailles et clouteries (pl. XI, fig. 6 à 24), parmi lesquelles deux sortes d'outils (fig. 12 et 13); le lecteur prononcera sur l'usage des autres (2).

---

(1) L'acier était connu des anciens; d'après DE CAYLUS, I, p. 246, qui prétend en avoir retrouvé le procédé, ils étaient parvenus à tremper le cuivre; quant à l'acier romain, difficile à reconnaître à cause de l'oxydation des objets en fer, ROACH SMITH, *Richborough*, etc., p. 100, en a exhumé des spécimens intacts dans une forte couche de gravier qui avait protégé le dépôt.

V. sur les différents alliages employés par les anciens dans la composition du bronze et sur les moyens de déterminer par là l'époque des objets antiques, un excellent article de VON SANTEN (« *Senator und Apotheker* »), dans le *Jahrbücher*, etc., *Mecklenburgische*, IX, p. 417.

(2) Ce renvoi à la sagacité du lecteur est le parti commode pris par le *Bulletin des antiq. de la Morinie*, 1852, p. 86; il est parfois difficile d'agir autrement.

XXII. Un de ces colliers supposés être des cercles de barillets en bois (pl. XI, fig. 25) (1).

XXIII. Enfin, une sorte d'anse de coffret en cuivre (pl. IX, fig. 33).

OBJETS EN VERRE.

La connaissance de l'art de la verrerie, longtemps méconnue chez les anciens, est aujourd'hui admise. Il y aurait, dit Roach Smith, des volumes à écrire sur cette matière (2). Les lieux où cet art florissait étaient principalement la Gaule et l'Espagne, d'après Pline (3), et l'on a, en effet, trouvé à Lyon l'inscription funéraire d'un verrier (4).

Les produits du *Herkenbergh*, surtout la fig. 24, pl. IX (v. ci-après), donnent une très-haute idée de la perfection où l'industrie du verre était portée à l'époque où la villa existait; ils expliquent l'assertion de Roach Smith (5), que les modernes les plus accomplis ne pourraient atteindre les anciens dans la verrerie, et cette exclamation de Jollivet : « Nos verriers sont d'habiles industriels; ceux des anciens étaient des artistes! » Et, de vrai, ceux-ci auraient beaucoup à apprendre à ceux-là.

---

(1) *Cfr. anal. : Mémoires,* etc., *de l'Orléanais*, IV, 469, où il est parlé d'un baril avec quatre petits cercles de fer, trouvé dans des substructions romaines.

(2) *Roman London*, p. 118; V. aussi sur l'antiquité de l'industrie du verre : *Transactions of the Royal Irish Academy*, XV, 123.

(3) « *Fit vitrum... Jam vero et per Gallias Hispaniasque simili modo arenae temperantur.* » (*Hist. nat.*, XXXVI, 67.)

(4) Roach Smith, *Collectanea antiqua*, V, p. 158.

(5) *Roman London*, p. 118.

I. Une feuille de vigne ciselée du plus joli dessin (pl. IX, fig. 23); fragment d'un vase en verre blanc.

II. Un autre fragment « filleté » aux plus belles nuances (pl. IX, fig. 24); la couleur est dans la masse, de telle sorte que toute tranche parallèle reproduirait les mêmes combinaisons : c'est le procédé décrit par M. Chalon, à propos de la charmante patère en *millefiori* de Corroy-le-Grand (1).

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, III, p. 191. *Add.* : *Public. de Luxembourg*, IX, p. 20, pl. II, fig. 1; DE CAYLUS, *Recueil d'antiquités étrusques, égyptiennes, romaines*, etc., I, p. 278; D'ALOE, *Nouveau Guide du Musée royal Bourbon* (1854, p. 87); *Vente de la galerie Pourtalès*, p. 195, note qui accompagne le n° 1365; TOURNAL, *Catalogue du Musée de Narbonne*, p. 80, au n° 348; JOLLIVET, *Du verre coloré dans l'antiquité* (DALY, XV, col. 242, pl. XVI, fig. 26 (fleurs de Corroy, mais vertes sur fond brun, pl. XVII); LABARTE, tome II des planches, CXXXVII et CXXXVIII; ROACH SMITH, *Richborough*, etc., p. 794; GRIGNON, p. LXII et CCXXIX; WILDE, *Catalogue of the antiquities of stone*, etc., *in the Museum of the royal irish Academy*, pp. 164 et suiv. Voici comment OTT. MÜLLER, *Handbuch der Archaeologie der Kunst*, pp. 436, 437, décrit ce procédé : « *Zuzammen geschmolzene Glasfäden, welche im Durchschnitt immer dasselbe höchst zarte und glänzende Bild geben.* »

Les plus ressemblants, en dispositions et nuances, au fragment du *Herkenbergh*, sont décrits par BARAILON, p. 391, et ROACH SMITH, *Roman London*, pl. XXII, fig. 11.

M. DE MEESTER DE RAVESTEIN, en son musée d'Hever, possède une magnifique collection de *millefiori* et de toutes les combinaisons ingénieuses données au verre par les artistes de l'antiquité.

Les perles en verre coloré à travers la substance qu'on retrouve surtout dans les sépultures frankes, sont dues au même procédé. V. NYHOFF, *Bydragen*, VII, 520; *Ann. Soc. archéol. de Namur*, VII, p. 17, pl. I et II; *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, II (1864), pp. 26 et 27, pl. de la pag. 51. V. enfin : LENORMANT, *Catalogue de la collection* RAIFÉ (vendue à Paris en 1867), différents spécimens de *millefiori*, décrits pp. 186 et 187, n°s 1465 et s., 1469 et s., 1475; APSLEY PELLATT, *Curiosities of Glass making, with details on the processes and productions of ancient and modern ornemental Glass manufacture* (Londres, 1849), pp. 17, 110, 136, pl. III, fig. 5 à 8; pl. V, fig. 1; pl. VI, fig. 3 à 5 et 7 (notamment la fig. 5 analogue à celle du *Herkenbergh*); XXIXe *Congrès*, p. 526; GERHARD, *Archæologischer Anzeiger*, 1864, p. 306, qui dit que le plateau de Corroy, décrit par M. CHALON, n'a pas son pareil dans la fameuse collection BARTHOLDY, décrite par PANOFKA (actuellement au musée de Berlin), etc.

A l'Exposition universelle de PARIS, M. EVANS LOMBES section française de

III. Un fragment de verre verdâtre à côtes (pl. IX, fig. 25).

IV. Des pastilles blanches et noires (pl. IX, fig. 26 et 27) analogues à celles de Fresin.

Ces objets, dont la destination est encore inconnue, sont, comme on le sait, considérés par les uns comme des fèves à voter, par les autres comme des jetons servant de pions à un jeu quelconque (1); mais la première de ces attributions n'explique pas leur présence dans les tombeaux et la trouvaille de Fresin a deux analogues importants, en deux lieux de sépultures qui ont tout spécialement attiré l'attention des archéologues, à Boulogne (2) et à Lillebonne (3).

---

l'*Histoire du travail*) a exhibé une jatte en *millefiori*, dont les dessins ont beaucoup de ressemblance avec ceux du plateau de Corroy : fleurons violets (au lieu de bleus) et jaunes sur fond vert. D'après ce que M. de Longpérier a dit à l'auteur de la présente notice, il paraîtrait que cet objet a été découvert en Belgique, aux environs de Namur : d'où la question de savoir si le plateau de Corroy, qui complète la coupe de M Evans Lombes, n'en serait pas la soucoupe, et si les deux objets ne proviendraient pas tous les deux des fouilles de Corroy-le-Grand, qui n'est pas bien éloigné de Namur.

Pour compléter ce qui a été dit ci-dessus (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, II, p. 147, III, p. 256, et IV, p. 86 (note), de la verrerie des anciens, à propos de la fiole-grappe de Fresin, citons ici deux fioles de forme pareille en verre blanc, l'une du Musée d'Arles, avec deux anses, mais avec le col plus long (exhibée dans la section française de l'*Histoire du travail* à l'Exposition universelle), l'autre du Musée Napoléon III, au Louvre, sans anses ; en outre, le savant archéologue M. de Baecker a bien voulu signaler à l'auteur de la présente notice, comme trouvée dans la Flandre française, une fiole-grappe, mais beaucoup plus petite et paraissant se rapporter à la forme des trois fioles des Musées de Poitiers et Niort, et de la collection de Fouschier, dont parle B. Fillon, *L'Art de terre chez les Poitevins*, p. 192.

La fiole de Fresin, par ses dimensions et par la coloration pourprée du verre, reste donc unique.

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, II, p. 161, et V. p. 480, note.

(2) Roach Smith, *Richborough*, etc., p. 78 : nombre considérable de semblables pièces.

(3) Cochet, *Mémoires*, etc., *de Lillebonne*, p. 15 : 10 jetons blancs, 7 noirs, dans un bassin de bronze.

Dans un établissement jadis habité, ces objets doivent nécessairement se signaler avec une abondance au moins égale à celle que présentent les tombeaux, et c'est ce qui a lieu (1); il est à supposer, à raison de leur découverte au *Herkenbergh*, villa privée et non lieu public, que c'étaient bien des jetons de jeu (et non de vote) et que, divers de couleurs, ils servaient comme les deniers d'or et d'argent de Trimalcion (2) à distinguer les pions des deux camps opposés.

V. Une perle de collier à côtes, du genre de celles qui ont déjà passé sous les yeux du lecteur à Fresin, à Walsbetz, au *Rondenbosch*, etc., (pl. IX, fig. 28).

VI. Une anse appartenant à un flacon carré du genre des fig. 16 à 18 de la *Bortombe* de Walsbetz.

VII. Des godrons de coupes en verre comme celles qui ont déjà été signalées (3).

OBJETS EN PIERRE.

1° Outre le chapiteau, le stèle, les bas-reliefs, les placages de marbre dont il a déjà été question, le *Herkenbergh* a fourni plusieurs queues à aiguiser les faux; plus une pierre à affiler de menus instruments, comme styles, poinçons, alènes, burins : ces ustensiles avaient laissé leur trace sur la pierre et, au rebord de la concavité creusée par l'usage, la matière de la pierre réduite en poussière délayée avait formé un dépôt

---

(1) Schayes, *La Belgique*, etc., II, p. 364 (Tournay); Tarlier, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, III, p. 538 (Corroy); Mus. de Meester, etc.

(2) *Saturn.*, xxxi.

(3) V. ci-dessus VI, p. 147, note 4; Add. sur les *Roman moulded pillars*, comme les appelle Apsley Pellatt, l'ouvrage cité de ce dernier, pp. 31, 104, 136, pl. III, fig. 2.

ou rebord (1). Les queues sont en schiste ardoiseux du pays de Trèves, d'où viennent encore aujourd'hui les colporteurs qui les vendent à nos paysans (2).

2° Un fragment de pierre meulière du *Herkenbergh* a donné lieu à une expérience curieuse : il a été placé à côté d'une meule qu'un habitant de Meerssen avait tout récemment fait venir de Niedermennig, près d'Andernach, et il a été constaté, par cette comparaison, que les deux meules étaient de cette sorte de lave, *pumicea* comme dit Ovide, qu'on appelle *andernachsen-trass* ou *andernach lava* (3).

3° Un autre fragment de dalle (pl. X, fig. 17) percée d'un trou circulaire analogue à celui des briquettes d'hypocauste qui, par leur superposition, formaient des colonnettes creuses. La dalle ici décrite pourrait bien avoir eu semblable destination.

OBJETS EN OS.

1° En fait d'os façonnés par la main de l'homme, on a trouvé au *Herkenbergh* une fiche mince et plate, ressemblant à la fig. 52 de la pl. III ci-dessus (*Rondenbosch*). Sur une des surfaces sont inscrites les lettres *B M* gravées en écriture cursive (pl. IX, fig. 29) (4).

---

(1) *Cfr. anal.* : Grignon, p. xlii.

(2) C'est de la même pierre qu'est faite la pierre sigillaire d'oculiste de Heerlen, décrite par M. Habets, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 21.

(3) Dans l'Eyfel (Prusse), à la Ferté-sous-Jouarre (France), on extrait aussi de temps immémorial, des meules de la pierre volcanique ou du granit que recèle le sol. V. de Pastoret, *Mémoire sur les meules de moulins employées par les anciens et les modernes* (*Mémoire de l'Institut royal de France*, classe d'histoire et de littérature ancienne, III (1818), p. 460; *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 159; *Bullet.*, etc., *de la Moselle*, 1863, p. 44.

(4) *Oudheidk. ontdekk.*, 1866, p. 5.

D'après M. Janssen (1) qui, du même côté que *B M* a lu *V A*, l'autre côté de ce jeton porterait les lettres *NAX*, également en écriture cursive; le soussigné avoue n'être pas aussi clairvoyant et il ne reconnaît, dans le prétendu *NAX*, que des traits gravés au hasard, comme en tracerait la main d'un enfant; au surplus, l'affirmation de M. Janssen suffit pour que le revers soit dessiné aussi bien que la face antérieure; c'est ce qu'a effectué la fig. 18 de la pl. X. Le lecteur en jugera.

Mais ce qu'on ne contestera pas à M. Janssen, c'est son explication très-vraisemblable du jeton : il y voit ou une fiche de jeu, ou une tessère, sorte de contre-marque qu'on employait dans les théâtres.

2° On a également trouvé au *Herkenbergh* des fragments de cornes de chevreuil, taillés au couteau (V. ci-dessus, p. 246); on s'en est servi sans doute comme de poinçons.

OBJETS EN TERRE CUITE. — A. POTERIE SAMIENNE.

Les sigles figulins imprimés en poterie samienne sont moins abondants au *Herkenbergh* qu'au *Rondenbosch*. Les suivants seuls ont été découverts :

1° AHSTIVI.M (pl. XI, fig. 33) mal lu ANSTIVIM par M. Janssen (2).

---

(1) M. JANSSEN, ibid., cite à ce propos les *Ann. dell Inst. di corr. archeol.*, XX, p. 280, OVERBECK, *Pompéi* (2e édition), I, p. 160, et surtout WIESELER, *Commentatio de tesseris eburneis osseisque theatralibus* (Göttingen, 1866), I, 4°. — V. aussi D'ALOE, *Pompéi*, p. 165.

(2) *Oudheidk. ontdekk.*, 1866, p. 5. ANSTIVI ne correspond à aucun nom de potier connu.

Le potier AESTIVVS a étendu le débit de ses produits à peu près dans les mêmes contrées que ses confrères AMABILIS, CARPVS, GENITOR, GERMANVS, etc. (1); c'était encore un de ces potiers du Nord qui, à l'aide de l'imitation des vases de Samos, d'Arezzo, etc., étaient parvenus, comme le dit si bien Detlefsen, à étouffer la concurrence des potiers du Midi.

Le sigle du *Herkenbergh* présente la particularité que l'E y est représenté par II, souvenir peut-être de l'*éta* majuscule des Grecs, dont la forme était celle de notre H : on trouve, en effet, BHNH MHRHNTI, pour BENE MERENTI dans les inscriptions de Pompéi (2). Cet archaïsme paraît avoir été employé concurremment avec la forme ordinaire de la lettre E jusqu'au temps de Septime-Sévère (3) (an 193 à 211), époque où il semble avoir été abandonné; et c'est déjà un indice que le potier AESTIVVS vivait au plus tard au IIe siècle. Mais comme un sigle de ce potier a été trouvé dans les substructions d'Élouges (4), dont la monnaie la plus récente est de Commode, il est permis de préciser encore davantage et de fixer comme date probable où l'industrie de ce potier florissait au plus tard, les règnes de Trajan, d'Hadrien et des deux premiers Antonins.

2° DONATI.M (pl. XI, fig. 34). Mêmes relations commerciales que pour le précédent (5).

---

(1) AESHVI (MA) (AESTIVI (MA)?), Bâle. — AHSTIVI, Allier (France). — AESTIVI M, Londres, Richborough. — AHSTIVI M, Londres. — AESTIVVS, Bavay. — AISTIVI, Londres. — AIST.IVI, Elouges; *Sigles figulins*, nos 104 à 109, 163 et 164.

(2) DE LONGPÉRIER, *l. cit.*, p. 75. et LYSONS, *Woodchester*, etc., p. 7.

(3) LYSONS, *l. cit.*

(4) *Ann. Cercle archéol. de Mons*, VI, p. 121.

(5) DONATI, Birgelstein. — DONATI M, Nimègue, Paris, Le Châtelet, tum. de Champion; Allier. DONATVS, Londres, *Sigles figulins*, nos 2002 à 2004.

La trouvaille de ce sigle dans le tumulus de Champion (1) qui, comme le tumulus de Seron et comme ceux de la Hesbaye, appartient vraisemblablement au IIe siècle, d'après la forme des objets découverts, corrobore jusqu'à un certain point les conclusions tirées de la découverte du sigle AHSTIVI.M.

Parmi les ornements en relief des vases dits sigillés, on distingue en toute première ligne un fragment à oves où, parmi des enroulements, des génies ailés, d'autres personnages tenant un rython (?), des coqs, etc. (pl. XII, fig. 1), se dessine une fleur dont il convient de dire quelques mots.

Viollet-le-Duc (2), s'occupant de la flore des architectes du moyen âge, a reconnu notamment, parmi les cordons d'arcs doubleaux et les archivoltes de l'église abbatiale de Vezelay, des ornements qui ne sont, d'après lui, qu'une imitation de la fleur dite *diclytra spectabilis*.

Or cette fleur, originaire de la Chine, n'a été importée en Europe qu'en 1810 à l'état d'herbier, et que vers 1850 comme plante vivante.

Ce serait donc sur des tissus venant d'Orient par Byzance que cette fleur aurait été copiée de seconde main.

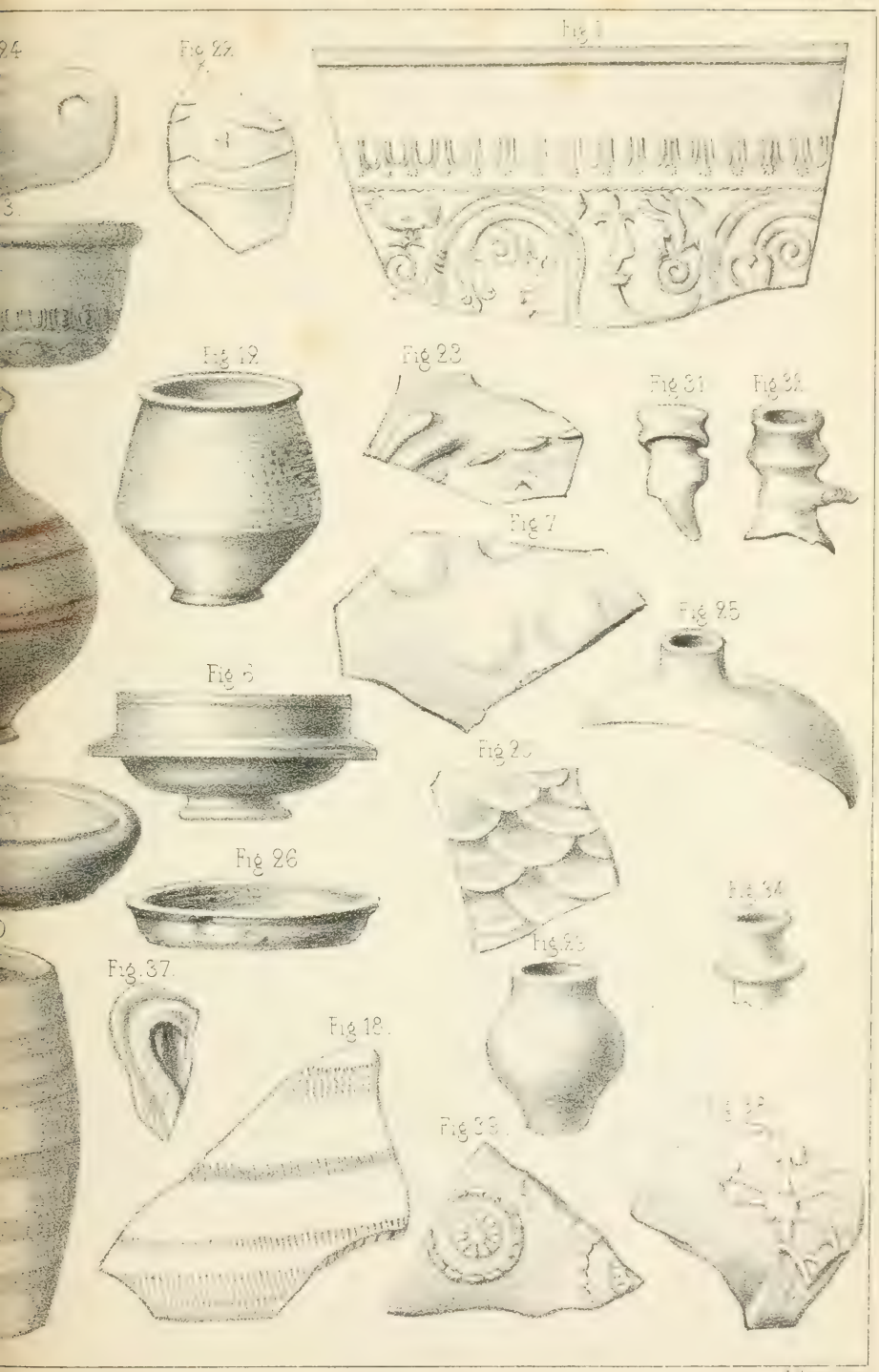
Bien plus ressemblantes à la fleur citée, sont les fleurs de notre tesson; il ne semble pas qu'on puisse y voir, comme dans les bas-reliefs de Vezelay, une transformation quelconque de la lyre ou de la fleur du lis qu'on a cru reconnaître sur des vases grecs ou dans les ornements du temple de Junon

---

(1) *Ann. Société archéol. de Namur*, II, p. 70 et 74.

(2) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, V. v° *Flore*, p. 507.

La Fig. 1 grandeur naturelle 35 au 1/8; 1, 2, 48 13 à 25,3



1/2 ; 28 29, 34 au 1/4, le restant au 1/5 d'exécution.

à Samos, temple déjà mentionné par Hérodote (1). Telle est du moins l'opinion de botanistes à qui l'échantillon du *Herkenbergh* a été soumis et qui y reconnaissent, à n'en pas douter, la fleur dite *diclytra spectabilis,* avec sa forme en poulaine, comme celle qui termine les babouches, les chapeaux, les kiosques des Chinois?

Si cette dernière opinion est exacte, la représentation de cette fleur ne tendrait à rien moins qu'à prouver l'existence de relations entre l'empire romain et l'empire chinois, relations directes ou indirectes au sujet desquelles on peut lire les savantes dissertations de de Guignes (2), de Rémusat (3), Reinaud (4) et autres (5).

---

(1) Fischbein, *Ancient vases of sir Hamilton*, I, pl. 26; Inghirami, *Galleria Omerica*, II, pl. 254; Millingen, *Ancient inedited monuments*, pl. 29; *Monumenti dell' Instituto arch.*, I, pl. 20; *Ionian antiquities,* ch. V, pl. 6. (Citations dues à M. Wagener, professeur à l'Université de Gand).

(2) *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions*, XXXII, pp. 355 et suiv.

(3) *Journal asiatique*, II, pp. 245 et 246.

(4) *Relations politiques et commerciales de l'empire romain avec l'Asie orientale, l'Hyrcanie, l'Inde, la Bactriane et la Chine, pendant les cinq premiers siècles de l'ère chrétienne, d'après les témoignages latins, grecs, arabes, persans, indiens et chinois.* (Paris 1863), où, notamment p. 200, il donne, d'après Pauthier, une description de l'Empire romain par les auteurs chinois.

(5) Pardessus, *La soie chez les Anciens* (*Mém. de l'Institut*, XV); Girault-Duvivier, *Encyclopédie élémentaire de l'antiquité*, pp. 100 et 108; Laurent, *Études sur l'Histoire de l'Humanité*, III (Rome), p. 365; Altmeyer, *Précis d'histoire ancienne*, p. 17; Malte-Brun, *Géographie universelle*, I, p. 195; Abel de Rémusat, *Recueil de l'Académie des inscriptions*, VIII, p. 124.

Il n'est peut être pas sans intérêt de citer ici une étude d'Edmond Getty, *Notice of Chinese seals found in Ireland,* au sujet de sceaux chinois trouvés en Irlande, enfouis profondément dans le sol, et certaine discussion entre Champollion et Rosellini d'une part, Stanislas Julien et Pauthier d'autre part, au sujet de porcelaines chinoises trouvées dans des sépultures égyptiennes : d'après les premiers, ces porcelaines dateraient des Pharaons, tandis que les seconds prétendent y avoir reconnu des inscriptions en caractères cursifs du IIe siècle; à n'adopter que cette dernière opinion, nous nous trouverions précisément au

Un fait surtout est à noter : c'est celui, d'une part, de l'introduction de la soie dans l'empire romain, dès Marc-Aurèle (1) et, d'autre part, d'une prétendue ambassade romaine en Chine, en l'an 166, sous le règne de ce prince, ambassade qui, avec quelque raison, semble-t-il, a été considérée comme étant simplement composée de marchands romains présentés à l'empereur Ouan-ti, selon les usages chinois, en qualité d'ambassadeurs (2).

M. Viollet-le-Duc affirme que la fleur dite *diclytra spectabilis* est reproduite sur les étoffes et les menus objets sculptés les plus anciens de la Chine ; s'il en est ainsi, si, dès le règne de Marc-Aurèle et avant lui, la Chine expédiait vers l'Occident ses fruits (3) et ses tissus, ne sera-ce pas sur ces derniers que les artistes romains auront copié la fleur en question, en s'affranchissant, bien entendu, de l'imitation servile qui a distingué, de tout temps, les artistes chinois (4)

---

temps des Antonins, époque des substructions du *Herkenbergh* et de l'ambassade prétendue dont il sera question plus loin. Il est utile d'ajouter que, selon certains renseignements, une publication récente de M. Riocreux, le successeur de Brongniart à Sèvres, conteste aux objets en question les caractères de la porcelaine chinoise.

Enfin, il n'est pas jusqu'à l'Amérique où n'aient pénétré les Chinois dans les temps les plus reculés. (V. *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, XXVIII, p. 504).

(1) Eutrop., *Breviar.*, VIII, 15; J. Capitol., *in M. Antonin. philos*, XVII; Lamprid., *in Heliogab.*, XXIV.

(2) Laurent, *l. cit.*; de Guignes, *l. cit.*, p. 358.

(3) D'après M. Planchon de Montpellier, qui, à raison de sa haute spécialité, a été consulté sur toute cette matière par un intermédiaire obligeant, les pêches que Plin, *Hist. nat.*, XV, 11 et 15, donne comme importées de la Perse d'après leur nom : *mala persica*, proviendraient, selon toute apparence, de la Chine.

(4) *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les mœurs, les usages des Chinois*, X, p. 437.

et en ajoutant, par exemple, des vrilles à une fleur que la nature n'en a pas douée (1)?

Au surplus, l'exemplaire du *Herkenbergh* n'est pas unique et il existe de nombreuses imitations bien évidentes de la fleur chinoise dans les recueils et dans les collections (2).

Parmi ces représentations de la fleur chinoise, il en est d'intéressantes à raison des noms des potiers inscrits sur les mêmes vases. C'est ainsi qu'un fragment du musée de M. de Meester porte le sigle figulin : OFMASCLI; or, la marque OFMSCVI, à rectifier OF(MA)SC(VL)I, a été trouvée dans le cimetière de Flavion, qui a cessé de servir aux sépultures sous le règne de Commode. Les reproductions de la fleur dite *diclytra spectabilis* existaient donc dans la céramique romaine à l'époque de Marc-Aurèle, qui, on essaiera de le démontrer, est celle où la villa de Meerssen fut détruite.

Il est à remarquer que les représentations de la fleur chinoise se trouvent aussi bien sur la poterie avec frise guillochée qu'avec frises à oves.

---

(1) PLIN., XXVII, 70, parle d'une plante nommée *isopyron*, laquelle possède des vrilles (*Hist. nat.*, XXXVII, 70), et que LITTRÉ considère comme la *fumaria capreolata;* mais bien que la fleur dite *diclytra* soit, en réalité, une fumeterre ou *fumaria*, elle n'a aucune ressemblance de forme avec *l'isopyron :* des botanistes seuls ont pu distinguer les signes génériques qui les rapprochent.

(2) (BRUCKNER), *Versuch*, pp. 2954, 2974, 2981; GRIVAUD DE LA VINCELLE, pl. XLVI, fig. 3, et XLIX, fig. 1 et 3; *Public.*, etc., *de Luxembourg*, VII, pl. VII, fig. 4. (V. *ibid.*, I, pl. VI, fig. 42, le même dessin sur un objet en bronze); MUS. DE MEESTER, à Hever (lot 300 de la 2e vente DE RENESSE), nos 351 et suiv.; DE CAUMONT, *Cours*, Atlas, pl. XXVI; ROACH SMITH, *Roman London*, pl. XXVII, fig. 2; le même, *Coll. antiq.*, VI, p. 127, pl. XIX, et LYSONS, *Woodchester*, etc., pl. XX, fig. 3, et pl. XXI, fig. 5; DE WILMOWSKY, *De rom. villa zu Nennig*, pl. III, donnent même des dessins de fleurs, se rapprochant fort de la fleur chinoise, et incrustées dans des pavements en mosaïque. V. aussi ROACH SMITH, *Collect. antiq.*, I, pl. LIII.

2° Un autre fragment de vase à reliefs avec frise à oves (pl. XII, fig. 2), mais ne donnant pas assez d'indications pour déterminer le sujet représenté.

3° Un vase presque entier avec frise à oves et un dessin représentant des couronnes (pl. XII, fig. 3). Le fond manque.

4° Plusieurs autres tessons à ornements (pl. XII, fig. 38 à 41).

5° Une tête de lion avec mufle troué (pl. XII, fig. 4) appartenant au bord d'un vase et ayant servi à l'écoulement des liquides (1).

6° Un de ces vases (pl. XII, fig. 5), dont le fond était parsemé de petits fragments de quartz. Le pied manque.

7° Un vase d'une forme très-élégante, qualifiée par Brongniart de turbino cylindrique (pl. XII, fig. 6). (2). C'est celui dans lequel le style AHSTIVI.M est gravé au centre du fond.

8° En général, toutes les formes ordinaires des vases en terre samienne, sauf la forme bilobée des fig. 48 et 49 de la pl. IV du *Rondenbosch*.

Un de ces vases a fourni une inscription gravée à la main en écriture cursive, de celles que les Allemands appellent *Griffelinschriften* et les Italiens *Graffitti*. M. Janssen (3)

---

(1) *Cfr. anal. : Mémoires*, etc., *d'Abbeville*, 1844-48, p. 184 : vase à tête de lion pour déversoir, ayant le fond piqueté d'une foule de petits fragments de silex blond; SCHRIVER, *Batav. Oudhed.*, pl. de la p. 123.

(2) BRONGNIART et RIOCREUX, pl. VIII, fig. 16. V. aussi DE CAYLUS, II, pl. CIV; *Publicat.*, etc., *de Luxembourg*, IV, pl. III, fig. 6 et 7; LEEMANS, *Rossum*, pl. V; DOROW, *Opferstätte and Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein*, pl. XVI, fig. 3; HERMANS, p. 126, pl. X, fig. 4; WAGENER, *Handbuch der Vorzüchlichsten in Deutschland ontdeckten Alterthümer aus heidnischer Zeit*, pl. 31, fig. 810; XXX° *Congrès*, p. 519.

(3) *Oudheidk. Ontdekk.*, 1866, p. 5.

la lit *adalis;* M. Habets, aux explications duquel il sera utile de recourir (1), propose *doliis*. Le lecteur décidera; il a les pièces du procès sous les yeux (pl. XI, fig. 32).

B. Poterie fine autre qu'en terre samienne.

1° Poteries à boutons (pl. XII, fig. 7 et 8), revêtues d'une sorte de dorure ayant résisté au temps; sur un fragment, cette dorure est mêlée à une nuance brune qui lui donne le reflet métallique du bronze.

Sauf un fragment du *Tombal* d'Avernas, trop exigu pour qu'on puisse conclure à l'absence d'ornements sur les parties perdues du même vase, tous les tessons ayant cette espèce de dorure, décombrés jusqu'ici dans la Hesbaye et dans les environs de Maestricht, outre Meuse, sont pourvus « de petites bosses rondes comme des têtes de clous, symétriquement placées de haut en bas, et qui, à l'intérieur, forment autant de fossettes (2). »

M. Habets, à qui les termes de cette description très-exacte sont empruntés, croit, comme le soussigné l'a pensé longtemps, que cette sorte de dorure n'a rien de commun avec les paillettes de mica, précédemment signalées sur certains vases par Grignon (3), Barailon (4) et de Caumont (5). Pour élucider cette question, M. Van der Cappellen, de Hasselt, a bien voulu se charger de traiter à l'eau régale

(1) Tiré à part, cité, des *Ann. du Cercle archéol. de Mons*, VII p. 5.
(2) *Public.*, etc., *de Luxembourg*, III, pp. 196, 201 et 291, pl. I, fig. 10.
(3) P. CCXXII.
(4) Pp. 33, 135, 192.
(5) *Cours*, II, pp. 209 et suiv.; *Ère gallo-rom.*, p. 415. V. encore *Mémoires*, etc., *d'Alsace*, 1866, p. 104; *Mémoires de la Société*, etc., *d'Abbeville*, 1844-48, p. 185.

la prétendue dorure de ces tessons, et le résultat négatif de ses expériences l'a porté à conclure positivement à l'absence de métal, or ou cuivre, dans la prétendue dorure, qui serait véritablement, d'après lui, due à ce qu'on appelle le mica doré ou sable d'or. Ainsi viendrait à disparaître l'attribution de la fabrication, dans nos contrées exclusivement, de ces vases « dorés, » identiques à ceux de la Gaule méridionale. Mais M. Habets peut maintenir, à raison de la découverte de ces vases ornés de petites bosses ou de petits boutons ronds, à Flavion et à la Motte-le-Comte (1) (deux cimetières abandonnés depuis les premiers Antonins), sa conclusion relative à l'usage de ces vases sous le Haut-Empire, conclusion que corroborent les monnaies du *Herkenbergh*.

2° Poteries blanches, entourées de cercles de couleur rougeâtre.

Déjà nos fouilles ont montré des tessons de vases semblables à Walsbetz (2) et à Houthem-Saint-Gerlach (3); un vase presque entier de ce genre de poterie est sorti de terre au *Herkenbergh* (pl. XII, fig. 9, dont la partie supérieure est restituée fictivement).

M. Habets, de son côté, en a découvert dans les tombeaux belgo-romains de Bergh-Terblyt, en face du *Rondenbosch* et du *Herkenbergh*, sur l'autre rive de la Gueule (4); depuis, il en a encore exhumé, parmi des débris romains, en deux endroits de la commune de Beek (5).

---

(1) D'après des renseignements fournis par M. Limelette, les fragments à boutons de la Motte-le-Comte, à Namur, ont des traces de dorure au mica.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 449.

(3) *Ibid.*, VI, p. 162.

(4) *Publications*, etc., *de Limbourg*, III, p. 202.

(5) *Ibid.*, IV (notice encore inédite).

Aucun doute sur l'antiquité de ce genre de poteries n'est donc plus permis ; et certaine question soumise au Congrès archéologique (d'août 1867) d'Anvers : « Les poteries blan- » ches et légères, recouvertes extérieurement de lignes » rouges, sont-elles caractéristiques du XIIIe siècle ? » cette question doit recevoir une solution négative.

Sans parler des poteries plus ou moins grossières, comme celle de la pl. V, fig. 40 ci-dessus, et qui étaient revêtues, en sanguine ou en rouge sombre, de linéaments irréguliers, barbelés, en diagonale, etc., les poteries, entourées de cercles, ou zones de couleur rouge-jaunâtre, poteries trouvées en place et à une grande profondeur aux endroits cités ci-dessus, ont toutes la porosité et la perméabilité qui distingue généralement les produits céramiques, non vernissés ou non cuits en grès, de l'époque romaine ; en outre, le vase du *Herkenbergh* a une forme parfaitement romaine.

L'abbé Decorde (1) va trop loin en attribuant ces vases à l'époque gauloise, et c'est peut-être contre cet excès d'antiquité que l'abbé Cochet, hostile à cette attribution, a cru devoir réagir par un excès contraire en considérant ces poteries comme appartenant au moyen âge.

Mais, sans aller aussi loin que l'abbé Decorde, il est permis d'étayer de nombreux faits ceux qui résultent des découvertes de Walsbetz, Houthem-Saint-Gerlach, Meerssen, Bergh-Terblyt et Beek :

Brongniart et Riocreux (2) rangent dans la poterie romaine

---

(1) *Journal de Neufchâtel*, du 13 novembre 1860, *ap.* Cochet, *Seine infér.*, p. 322, et la réfutation de celui-ci.

(2) P. 43, n° 323, pl. VIII, fig. 1.

une « cruche sphéroïdale en pâte jaune nankin, ornée de filets circulaires de rouge ocreux. »

M. Hauzeur (1) a trouvé, dans une sépulture du Haut-Empire, une urne en terre blanche ornée de cercles de couleur rouge.

Au camp de Dalheim (2), on a découvert un vase de blanc sale, avec lignes rouges.

Dans la province de Liége, le sol a révélé des cruches en terre blanche, dont trois ornées de zones rouges, et rangées, au musée de Liége, parmi les antiquités romaines.

M. Hagemans (3), traitant de la céramique romaine, parle de vases à citer pour la finesse de leur pâte blanche et l'élégance de leurs formes élancées, vases parfois chargés de lignes et de zones en rouge ocreux.

Le musée d'antiquités de Bruxelles (4) classe dans la céramique gallo-romaine un pot à eau avec anse à bec, dont la panse est chargée de zones et de taches d'un rouge brique.

L'importance attachée par le Congrès d'Anvers à cette question comportait ces développements.

Toujours est-il que certains vases à zones rouges, non-seulement appartiennent à l'époque romaine, mais qu'en outre

---

(1) *Ann. Société archéologique de Namur*, VII, p. 262.

(2) *Public.*, etc., *de Luxembourg*, II, pl. III, fig. 1; VII, p. 176. V. auss *ibid.*, II, p. 52.

(3) P. 419, passage peut-être un peu trop général, en ce qu'il comprendrait certaines enluminures barbares, comme celle de la pl. VI, fig. 10, ci-dessus.

(4) *Catal.* de Juste, BB. 49 (vase provenant de la coll. Hagemans). V. la note précédente. V. encore *Mémoires de la Société*, etc., *d'Abbeville*, 1861-1865, 1re partie, 748; *Bulletin*, etc., *de Picardie*, V (1853-54), p. 455; *Mémoires*, etc., 1856, p. 748; XXIVe *Congrès*, p. 212.

ils peuvent être datés, comme les précédents, des deux premiers siècles.

3° Un vase avec des zones guillochées, ayant la forme d'un barillet (pl. XII, fig. 10) (1).

4° Des tessons de vases à grenetis (pl. XII, fig. 11 et 12) qui, chez quelques-uns, se prolonge même sous le fond.

5° Des fragments à guillochis, dont certains ont un vernis gris bleu, et d'autres une sorte de marbrure délicate comme les veines d'une feuille d'arbre desséchée, marbrure due sans doute au séjour prolongé dans la terre humide qui a déteint le vase par places (pl. XII, fig. 15 à 18).

6° Des fragments de vases à imbrications (pl. XII, fig. 19 à 21).

7° Des tessons ornés d'enroulements ou d'animaux entremêlés de perles ovoïdes jetées à travers le dessin (pl. XII, fig. 22 et 23 : sur celle-ci les oreilles d'un lièvre (2)).

8° Une lampe de la forme déjà signalée dans les tumulus de la Hesbaye (pl. XII, fig. 24) (3). La même forme se retrouve partout; or, comme on l'a remarqué avec fondement (4), tandis que le commerce des poteries samiennes s'est divisé en deux courants, l'un vers le Nord, l'autre au Midi, il n'en a pas été de même des lampes : les mêmes lampadaires, comme CAIVS OPPIVS RESTITVTVS (C. OPPI.RES), STROBILIVS, etc., dont on a retrouvé les produits en Italie, et, même à Pompéi, desservaient l'Europe romaine tout entière. Cela tenait sans

---

(1) *Cfr. anal. :* WAGENER, *Handbuch*, etc., pl. 24, fig. 206; *Oberbayerisch Archiv.*, XXII, pl. IV, fig. 14.

(2) *Cfr. anal. :* WAGENER, pl. 25, fig. 216.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, II, p. 152, et III, p. 330.

(4) DEILEFSEN, *Rev. archéol.*, VIII (1865), p. 228.

doute à des procédés particuliers de fabrication adaptés à l'emploi des matières grasses dans les lampes, et inimitables pour les potiers provinciaux. Si cette explication est admise, il faudrait en conclure que les lampes, même les plus communes et les plus simples, s'exportaient aussi au loin, et il n'y aurait pas lieu de chercher une autre raison de leur ressemblance de forme en tous lieux.

POTERIE GROSSIÈRE.

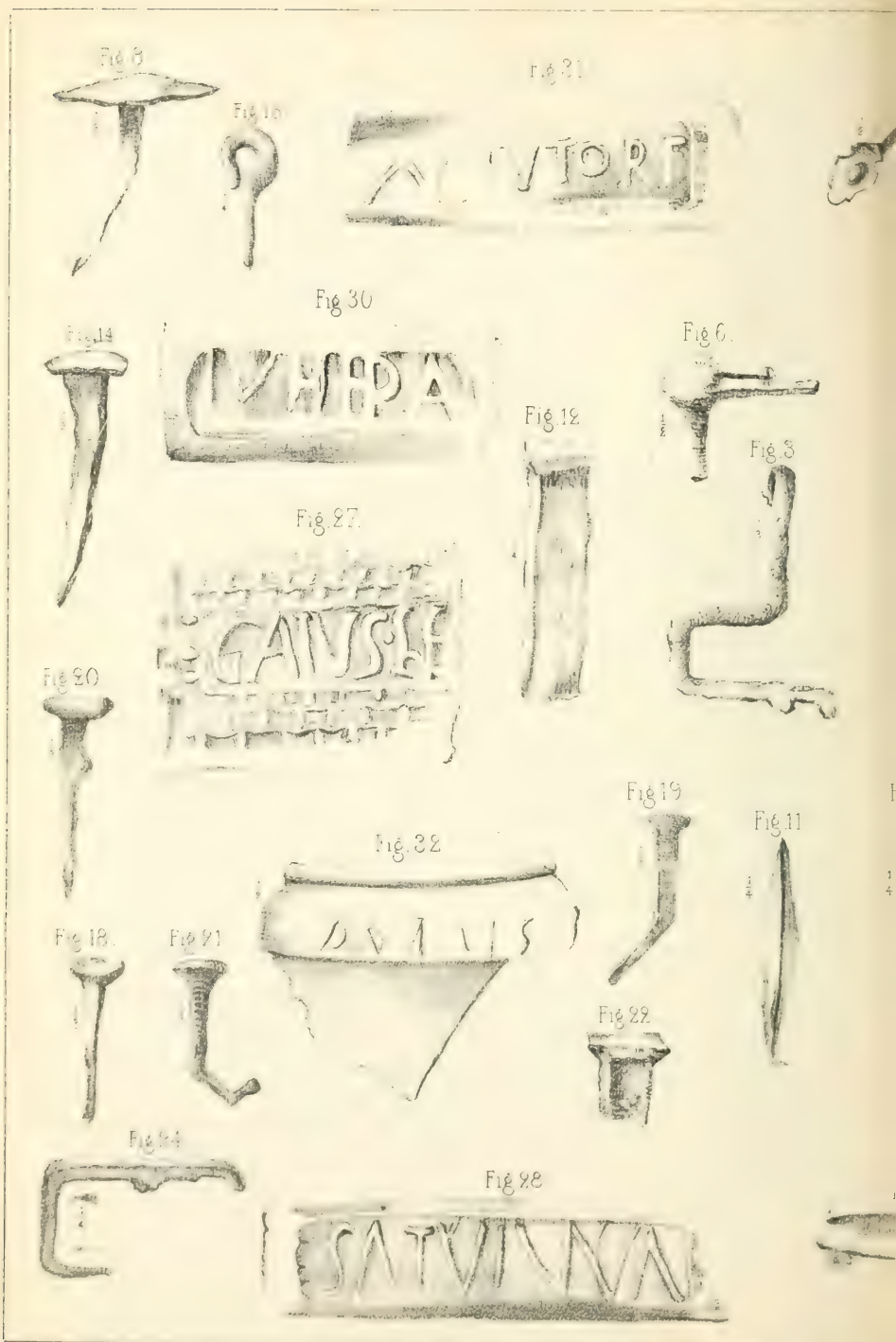
Le *Herkenbergh* a fourni un certain nombre de sigles figulins imprimés sur poterie grossière dont les deux premiers possèdent une importance majeure, comme points de comparaison.

1° MHF sur des tuiles (pl. X, fig. 3ª et pl. XI, fig. 26) (1).

Il est impossible de méconnaître l'identité complète de ce sigle avec les sigles MHE et MIF du *Steenbosch*, à Fouron-le-Comte, déposés au Musée royal d'Antiquités de Bruxelles (2). Vérification faite, et restitution opérée d'après les sigles du *Herkenbergh*, il s'agit bien des mêmes lettres MHF, accolées dans l'un des exemplaires de Bruxelles : MHF, M(HF). Aucun doute ne peut subsister à cet égard en présence d'un sigle

(1) Il y a absence d'analogues pour ce sigle, sauf ceux qui sont indiqués dans le texte. Il ne sera cependant pas inutile de mentionner ici un sceau (de potier?) d'après COMARMOND, *Description des objets d'art déposés dans les salles du Palais des arts, à Lyon*, p. 502, pl. XVI, fig. 662), portant les lettres MIHF. Ce sceau est un parallélogramme de 0m,19 sur 0m,05, tandis que les estampilles du *Herkenbergh* et du *Steenbosch* sont circulaires.

(2) *Catal.* de JUSTE, p. 195, DD. 28ᵇ, qui a reproduit les mentions du *Catal.* de SCHAYES, n° 290.



Les figures à dimensions non in

l Gerard del

es sont de grandeur naturelle

bien marqué MHF (également dans un cercle), qui provient aussi de la villa du *Steenbosch*, et qui est déposé au Musée de Liége. Les deux villas du *Herkenbergh* et du *Steenbosch*, reliées l'une à l'autre par une voie romaine (1), contemporaines par l'époque probable de leur destruction (monnaies des deux premiers Antonins), le sont donc aussi par l'époque de leur construction, puisque le même tuilier a fabriqué les tuiles de leurs toits, rapprochement identique à celui qui a été signalé entre Tongres et les villas du *Weyerbampt* et du *Hemelryk*, où l'on a découvert des tuiles du même sigle (NE)H.

La fabrique de tuiles qui a desservi les localités voisines d'outre-Meuse, Meerssen et Fouron-le-Comte n'aurait-elle pas même existé au premier de ces deux endroits? Il n'est pas rare, et cela a déjà été signalé plus haut (2), de voir se perpétuer dans une localité déterminée une même industrie depuis les temps les plus reculés; or, à Meerssen, l'on fabrique encore des tuiles aujourd'hui, et dans cette commune, à quelques minutes du *Herkenbergh*, se trouvent des couches de terre glaise, particulièrement propres à l'exercice de l'industrie susdite; on en a même reconnu un dépôt assez considérable au *Herkenbergh* même, dont les caves, de même que celles du *Rondenbosch*, on l'a déjà fait remarquer, ont eu, à l'extérieur, leurs murs enduits de cette terre pour les préserver des infiltrations pluviales.

---

(1) CAUMARTIN, *Bull. de l'Inst. archéol. liégeois*, II, p. 426, qui parle d'une route entre Meerssen et Fouron.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 150.

— Sur les rebords de « tèles » :

2° VH(HR)A (pl. XI, fig. 30) et non VBR ou VRRBA, comme l'ont lu MM. Janssen (1) et Habets (2).

Ce sigle, qui s'est déjà rencontré à Walsbetz (3), démontre de plus en plus l'isochronisme des villas.

3°) MEVI° (pl. XI, fig. 29). Ce sigle ne correspond à aucune terminaison connue de nom de potier ; mais le sigle ne serait-il pas complet et la brisure n'aurait-elle pas été faite à sa première lettre? Dans ce cas, il y aurait, par cette nouvelle forme du nom MEVI, encore un rapprochement à faire entre les villas du *Rondenbosch* et du *Steenbosch* et celle du *Herkenbergh*, pour corroborer ce qui vient d'être dit.

4° GAIVS.FE (pl. XI, fig. 27), lu erronément CAIVSF par M. Janssen (4). Ce sigle appartient à un potier connu (5). Ce-

---

(1) *Oudheidk. ontdekk.*, 1866, p. 5.

(2) *Ann. Cercle archéol. de Mons.* VII, p. 5 (du tiré à part); ce qui rend la lecture VRRBA invraisemblable est la circonstance que R accolé au B ne pourrait être que renversé, ce dont aucun des sigles VH(HR)A ne présente de traces; aussi DE BAST, tout en lisant erronément VHRA (par omission de la barre horizontale du second H), démontre-t-il bien qu'à la place de l' I, on ne peut lire R sur l'exemplaire de Bavay.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 437. Un nouvel exemplaire de Tongres se trouve dans le cabinet de M. DRIESEN en cette ville. (V. *Bull.*, etc., *du Limbourg*, VIII (article sous presse); *Sigles figulins*, n° 5685.

Quant à la manière de prononcer VHHRA (à moins de considerer les HH comme des É grecs), on ne se charge pas de l'expliquer, et l'on ne peut même citer, par analogie, certain sigle de FROEHNER, n° 45 : PHHLSF (Vérification faite, ces lettres sont une réunion de sigles proprement dits, séparés par des points dans l'original. V. JANSSEN, *Mus. Lugd. Batav. inscript.*, pl. XXX : ... PH.H.L.S.F.F.)

(4) *Oudheidk. ontdekk.*, 1866, p. 5. M. HABETS a lu GAIVS F, ce qui se rapproche du sigle ci-dessus (tiré à part, p. 4), mais il se trompe en citant, comme lieu d'une découverte analogue le *Rondenbosch*, qui a donné le nom de CATVS et non de CAIVS (V. plus haut, p. 156).

(5) CAI, Env. de Naples. — CAI M. S, Londres. — OF. CAI. VI, Londres. — CAIVA. F et CAII M, Douay. — OF CAIIV, Flavion (Commode). — CAIM. D, Mus.

pendant, comme rien n'indique, dans les auteurs qui le citent, qu'il s'agisse de poteries grossières, il se peut que plusieurs CAIVS ou GAIVS (nom commun dans la latinité) aient exercé la même industrie, tel en poterie sigillée, tel autre en poterie grossière; aussi ne s'arrêtera-t-on pas ici à signaler la trouvaille d'une marque similaire dans le cimetière de Flavion, dont les monnaies de Commode déterminent le minimum d'antiquité. Il est à remarquer du reste, puisqu'il s'agit d'une poterie grossière, qu'il est improbable que le même fabricant ait livré au commerce et les produits marqués de ce nom, trouvés à Naples, et la « tèle » décombrée à Meerssen; ce qui a été dit des deux courants commerciaux très-distincts du Nord et du Midi tend à démontrer cette improbabilité.

Tout au plus pourrait-on trouver un indice d'antiquité relative dans l'emploi du G pour C dans le nom de GAIVS.

5° ADIVTORF (pl. XI, fig. 31 et 31bis, outre plusieurs fragments incomplets ne reproduisant que la fin du sigle) (1).

La trouvaille de cette marque sur des poteries grossières à Élouges (Commode) confirme tout ce qui est dit de l'époque de la destruction de nos villas. La marque ADIVTOR est du reste peu répandue (2).

---

de Narbonne. — CAIOFE, Rottenburg. — OP CAIV, Augsbourg. — CAIVS, Poitiers et Poitou. — CAIVS. F, Londres. — CAIVS F, Appeldorn. — OFCAIVS, Mus. de Bonn. — CAIVS ET GAI(*vs*), Vechten. — OFGAI.VI, Le Châtelet. — GAIVS, Schaesberg. — GAIVS F, Mus. de Wiesbaden, Appeldorn, Vechten, Nimègue, Voorburg — IMIVS ET GAIVS, Voorburg. — *Sigles figulins*, nos 965 et suiv.; 969 et suiv.; 2352 et suiv., et 2640. V. aussi CAIVS FE, Allier, Tudot, *Collection de figurines, œuvres premières de l'art gaulois*, p. 71.

(1) M. HABETS n'avait pas encore dans les mains tous ces fragments se complétant et s'expliquant l'un l'autre, lorsqu'il a proposé la lecture (*vict*)OR, tiré à part, p. 3.

(2) Outre le sigle du briquetier ADIVTEX au Mus. de Bruxelles, *Catal.* de JUSTE,

6° Un sigle que M. Habets (1) a lu SATVRNIN, qu'on pourrait aussi, en le renversant (version cependant beaucoup moins probable), considérer comme NANALVS (AA archaïques). Certaines lettres de ce sigle, très-lisible du reste, indiquent ou une main barbare, ou, comme le pense M. Habets, une imitation des caractères des alphabets de l'Italie ou de la Grèce antique (2). Il est cependant difficile de voir un R samnite dans les deux traits qui séparent V de N (pl XI, fig. 28).

Quoi qu'il en soit, et sans attacher trop d'importance aux rapprochements indiqués en note par les mêmes raisons que ci-dessus à propos de GAIVS, les sigles de SATVRNINVS sont assez répandus (3).

Plusieurs des noms imprimés sur les tèles, on l'aura remarqué, sont romains : ADIVTOR, GAIVS, SATVRNINVS, MEVIVS; mais il en est aussi qui sont complétement barbares ou, pour mieux dire « provinciaux » et tout au plus ornés d'une terminaison romaine : BRARIATVS, RIOMAS, VHHRA. Ainsi se trouve confirmée une observation de M. Hauzeur (4) que si les noms de la poterie dite sigillée sont en général des noms

---

p. 191, DD. 7 (lu par erreur ADIVITEX, par HAGEMANS, p. 451) : (*adi*)V(*t*)ORF et FAD(*i*)VT(*or*), Elouges, Rens. de M. DE BOVE, le deuxième était probablement le FADMO, des *Ann. Cercle archéol. de Mons*, VI, p. 121. — ADIVTORI, Londres; *Sigles figulins*, n°s 67 et suiv.

(1) Tiré à part, p. 5.

(2) HAGEMANS, p. 414, dit, à propos des sigles, qu'il s'en trouve mêlés de lettres grecques, souvent écrites d'une manière barbare et presque indéchiffrable. V. aussi *Sigles figulins*, p. 24.

(3) SATVRN(..., Wilferdingen. — IVLIAE SATVRN et IVLIAE SATVRNIN, etc., Rome (*opus doliare*). — SATVRNI. M (rectifié : SA(TV)R(NN)I), Elouges. — SATVRNINI, Mus. de Darmstadt, Bonn, Birten, Nimègue, Voorburg, Pan-Pudding-Rock, Emb. de la Tamise, Capoue, Douay. — L. SATVRNINI, Naples. — P. SATVRNINI, Italie. — SATVRNINVS, Nimègue. — SATVRNINVS. FEC (« tèle »), Londres. — SATVRNNI. OF, Londres; *Sigles figulins*, n°s 4962, 4964 et suiv.

(4) Lettre à M. le baron DE CRASSIER, déjà citée.

romains, il en est autrement des tuiles (1) et des poteries grossières qui, très-souvent, offrent des noms barbares. Cette observation concorde parfaitement avec ce qui a été dit ci-dessus du rayon restreint du débit des poteries communes, comme des briques ou tuiles : ces produits céramiques, plus grossiers, plus pondéreux et par conséquent moins commodément transportables, étaient fabriqués par des indigènes portant encore le nom de leurs pères, mais n'ayant retenu que cette seule trace de leur origine, et encore combien d'entre eux ne la possédaient même plus! Mais tous étaient romanisés; tous, témoin les tuiles sorties de leurs mains, avaient adopté universellement, par tout l'empire, le mode de fabrication, la forme, imposés par la métropole, ou en usage au centre de l'empire : nouvelle preuve de la complète romanisation de nos provinces, et peut-être de la nécessité, pour retrouver chez nous des éléments germaniques ou autres, de les rechercher en deçà des temps de l'occupation romaine et du niveau inflexible passé sur notre pays, par Rome, l'assimilatrice par excellence. Au delà, en remontant dans la nuit des temps, on ne rencontre guère qu'hypothèses et obscurité.

7° M. Habets a en outre décrit des fragments CR(... et CAR(.... (2). Ces fragments, insignifiants du reste, ont échappé aux recherches pour les retrouver.

Quant aux poteries communes décombrées au *Herkenbergh*, elles sont absolument les mêmes que celles du *Rondenbosch* et de toutes les villas explorées dans l'est de la

---

(1) Dans la province de Namur, par exemple : ATAB, IRPOIX, HAMSIT.
(2) *Tiré à part*, p. 4.

Belgique, et il y a lieu de se borner à en donner quelques spécimens. Ce sont :

1° Des patères (pl. XII, fig. 26 à 28).

2° Une petite urne reconstituée fictivement (pl. XII, fig. 29).

3° Des goulots de cruche à vin ou à eau (pl. XII, fig. 30 à 35).

4° Des anses (pl. XII, fig. 36 et 37). La seconde ressemble à celle du n° 24 du *Hemelryk* (1).

5° Un fragment de panse d'un vase (représenté couché, pl. XII, fig. 25) ; c'est sans doute un biberon-tétine (2).

CONCLUSION.

Il est presque superflu d'insister encore sur la similitude complète des villas de Hesbaye et d'outre-Meuse, avec celles du reste de l'empire. Leur construction fut soumise aux mêmes règles : « Les Romains, dit la première *Instruction du comité des arts et monuments* en France (3), apportèrent dans les Gaules une civilisation qui changea la face de toutes les productions antérieures. Les soldats romains, exercés dans l'art de bâtir et dirigés par d'habiles artistes, en imposant aux Gaulois la théogonie, les lois, les usages de l'Italie, les dotèrent de nombreux édifices, analogues à ceux de la métropole, *et toutes les constructions de la Gaule furent sou-*

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 445.

(2) *Cfr. anal.* : XXVIIIe *Congrès*, p. 78.

(3) Ap. C. Daly, V, p. 445. Voir aussi Roach Smith, *Collect. antiq.*, II, p. 121 ; Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XV, 2°, p. 502.

mises au niveau d'une même équerre, à la liaison d'un même ciment.... »

Tuiles, si peu appropriées pourtant aux usages de nos climats, peintures murales, bains, tout est établi à l'italienne, comme si la législation était intervenue pour imposer l'uniformité la plus absolue, comme si des architectes romains avaient seuls présidé aux constructions.

Et ces villas sont si nombreuses, elles se succèdent à de si courtes distances (1), qu'il est quasi impossible de les rapporter exclusivement toutes à des personnages romains, comme ceux dont Roach Smith fait l'énumération (2).

Aussi l'hypothèse de l'établissement, dans ces villas, de vétérans licenciés et vraisemblablement doués sur leur part de butin, ou dotés, lors de leur congé, de ressources suffisantes pour soutenir l'honneur du titre de citoyen romain qui leur était accordé, cette hypothèse déjà présentée à propos des villas de la Hesbaye, se confirme-t-elle de plus en plus dans nos villas d'outre-Meuse.

Ce fut seulement plus tard, sous Caracalla, que, dans un but fiscal, le droit de cité fut concédé à tous les provinciaux :

---

(1) M. Hauzeur, dans la lettre citée, adressée à M. le baron de Crassier, dit : « Sur les parties de routes romaines que j'ai pu parcourir, j'ai fait la remarque que les établissements romains sont placés à 2 ou 2 1/2 kilomètres de distance les uns des autres. (Suit une énumération).

(2) *Coll. antiq.* II, p. 122 : « *In the villas we may recognize the divellings of the tillers of the fields, of the retired manufacturer and merchants, of the collectors of revenue from the products of the earth, of the governors of the province and of their subordinate officers of civil establishments.* »

« L'organisation de l'Empire, dit le *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, I, p. 122, conduisait dans les provinces les plus éloignées, des administrateurs, des soldats, des négociants, des prêtres qui habitués au luxe, cherchaient à l'introduire dans leurs habitations, dans leurs *villae*, bâties dans les plus beaux sites du pays. »

de quelle importance ce privilége ne devait-il pas être aux yeux des vétérans qui l'obtenaient? Ils durent nécessairement, dès cette époque, se romaniser de plus en plus pour mériter la faveur d'être, légalement, maris et pères, propriétaires et héritiers, faveur refusée à ceux qui n'étaient pas citoyens (1).

Si, comme il est probable d'après cela, les vétérans occupaient un rang distingué dans la société, il est permis de les accepter comme ayant été les hôtes d'une partie de nos nombreuses villas, tant de Hesbaye que d'outre-Meuse.

Placées sur des parties principales ou accessoires de la voirie romaine de Bavay à Cologne, par Tongres, Maestricht et Juliers, ces villas appartiennent évidemment à la même civilisation. Si, indépendamment de celles qui furent occupées par des fonctionnaires romains, les premières ont été occupées par des vétérans béthasiens, nerviens ou tungres, les autres l'étaient vraisemblablement par des Tungres, en supposant que ceux-ci s'étendaient sur tout l'ancien territoire des Eburons, ou tout au moins par des Sunuques; or, les relations entre les Sunuques, les Béthasiens et les Tungres résultent incontestablement des diplômes de congé militaire dont il a déjà été parlé (2), car les vétérans licenciés appartenaient aussi bien à ceux-là qu'à ceux-ci : le Sunuque Entipont, fils d'Albanus (3), fut même chargé du soin de

---

(1) FUSTEL DE COULANGES, *La cité antique, étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome*, pp. 494, 500, etc.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 495.

(3) COH I SVNVCOR CVI PRAEST ‖ AVLVNTVS CLAVDIANVS ‖ EX PEDITE ‖ ENTIPONT ALBANIF SVNVCO ‖ (*des*)CRIPTVM et RECOGNITUM EX TABULA ‖ (*aen*)EA QUAE FIXA EST ROMAE IN MVRO PO ‖ ST TEMPLVM DIVI (*avg. ad*) MINERV(*am*); texte complété par

porter l'un de ces diplômes à Rome pour le déposer dans le mur du temple de Minerve.

Les habitants des établissements isolés d'outre-Meuse avaient, d'après le mobilier trouvé dans les ruines de leurs demeures, absolument les mêmes mœurs que ceux des villas de la Hesbaye, vivant comme ceux-ci de chasse et d'agriculture, comme probablement aussi de pêche.

Comme eux, ils étaient complétement imprégnés de la civilisation romaine, c'étaient des Romains, ou tout au moins des « semi-Romains (1), » et même, à cet égard, les trouvailles d'outre-Meuse ont été plus parlantes et plus significatives : après la découverte de l'onyx, de l'œil émaillé, de la bague en l'honneur de la faction des verts, du *Rondenbosch*, des bas-reliefs, de la colonne, des bains, du *Herkenbergh*, qui essaiera encore de contester la parfaite similitude de mœurs des habitants du pays avec ceux de la métropole?

Le luxe et l'élégance que révèlent les objets mobiliers et l'architecture des villas prouvent que celles-ci étaient des résidences de personnages opulents ; elles sont, en solidité, en importance, en recherche, infiniment supérieures aux constructions rurales du moyen âge et des temps plus récents ; elles dénotent, en un mot, une révolution complète dans les mœurs des habitants de la contrée, et attestent que le goût des arts avait gagné, de proche en proche, les sombres retraites des anciens Belges (2).

Gough, *apud* Henzen, *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XIII, p. 64 ; Roulez. *Du contingent fourni par les peuples de la Belgique aux armées de l'empire romain* (*Acad. roy. de Belg., Mém.*, XXVII, p. 19).

(1) Expression de M. Galesloot, *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXIII, p. 189.

(2) Galesloot, *ibid.*, pp. 186 et 188. Voici une description de lieux qu'on pourrait en beaucoup de points appliquer à notre pays sous les Romains :

Le système d'habitations isolées, adopté par les uns et les autres, semble indiquer un temps antérieur à la reprise des invasions. L'abandon des villas, qui nous permet de les retrouver aujourd'hui, est déjà, par lui-même, une preuve qu'elles n'existaient plus lors de l'occupation, par les Franks, des agglomérations de l'époque romaine, où l'on a vu, et non sans raison, le berceau de la plupart de nos agglomérations modernes (1).

Mais, en outre, des preuves quasi évidentes viennent tout à coup surgir à l'appui de la thèse; elles résultent de la céramique.

Les sigles à forme archaïque : AHSTIVI, AMABILIS, CENITOR, etc., d'une part; d'autre part, celui de VITALIS, dont la date, antérieure aux Antonins, est connue depuis les fouilles

---

« L'arrondissement d'Albi (XXXe *Congrès*, p. 310), était très-peuplé à l'époque romaine : il est hors de doute que les villas recouvertes avec des briques à rebords étaient la demeure de riches propriétaires; les colons devaient habiter des cabanes recouvertes simplement de chaume et de bruyère; le nombre des premières était considérable; celui des secondes l'était sans doute beaucoup plus, et par suite le sol de notre pays occupé par une population aussi nombreuse que celle qui l'habite aujourd'hui. » Seulement cette description semble supposer l'existence de colons indépendants, tandis qu'il est beaucoup plus probable que le sol réparti autour des villas constituaient autant de domaines sur lesquels il n'y avait que les esclaves, les affranchis, les employés du maître de la villa. Pline ne dit-il pas : « *Latifundia perdidere Italiam*, JAM VERO ET PROVINCIAS ! »

(1) « La plupart de nos agglomérations d'habitations datent au plus tard de la période mérovingienne », dit M. WAUTERS, dans une lettre à M. GALESLOOT, Mem. de celui-ci sur le camp de Cicéron, p. 20 (*Mém. cour. Acad. roy. de Belg.*, XXI). La question a été posée au XXIIIe *Congrès archéologique*, p. 21 : « Les villes et en général les principaux centres de population sont-ils demeurés fixes pendant le moyen âge aux lieux où ils étaient à l'époque romaine? Les chateaux du moyen âge ont-ils ordinairement succédé à des fortifications romaines? » Et cette question a été résolue affirmativement avec la réserve toutefois qu'il n'est pas absolument vrai de dire que *tous* les points habités au moyen âge l'étaient dès le temps des Romains.

de Flavion, corroborent les preuves tirées des monnaies et du système d'isolement des habitations.

Ce n'est pas tout : des poteries grossières, avec les sigles VH(HR)A, BRARIATVS, FRIO(MA)S, etc., se retrouvent en même temps des deux côtés de la Meuse.

Enfin, les tuiles de Fouron-le-Comte et de Meerssen portent le sigle du même fabricant MHF....

Arrêtons-nous un instant ici.

Le vaste commerce des poteries samiennes nous a fait retrouver la piste des colporteurs qui allaient au loin, *ultro citroque, per maria et terras*, comme dit Pline, répandre les produits des potiers en terre rouge vernissée : nous savons que les mêmes marchands approvisionnaient Nimègue, Voorburg, Xanten, Vechten et les environs de Maestricht; mais ces poteries, trop répandues, n'indiquent que des relations indirectes entre les populations visitées par les mêmes *negotiatores*.

Les poteries communes et les tuiles ont une bien autre signification; le temps et l'espace limitaient nécessairement ce genre d'industrie; on ne les transportait pas au loin : leur poids s'y opposait; la durée même de la vogue des produits de tel ou tel fabricant devait être limitée. Dès l'instant où l'on trouve le même sigle inscrit sur des poteries grossières ou sur des tuiles trouvées dans deux établissements, il est permis d'affirmer que ceux-ci étaient contemporains, mieux encore, qu'ils avaient des relations indirectes entre eux.

Par la comparaison des poteries grossières trouvées dans les cinq villas du *Steenbosch*, à Fouron-le-Comte, du *Hemelryk*, à Walsbetz, du *Rondenbosch*, à Houthem-St Gerlach,

du *Weyerbampt*, à Montenaken, et du *Herkenbergh*, à Meerssen, on arrive à former le tableau de leur isochronisme:

1° *Époque de la construction* (tuiles) :

Villas du *Weyerbampt* et du *Hemelryk* : (NE)H.

Villas du *Herkenbergh* et du *Steenbosch* : MHF.

2° *Période de contemporanéité* (poteries grossières).

Villas du *Hemelryk* et du *Herkenbergh* : VH(HR)A.

Villas du *Hemelryk* et du *Rondenbosch* : FRIO(MA)S.

Villas du *Hemelryk*, du *Rondenbosch* et du *Steenbosch* : BRARIATVS.

Villas du *Rondenbosch* et du *Steenbosch* : MEVI.

3° *Époque de la destruction* (monnaies les plus récentes).

Villas du *Steenbosch*, du *Weyerbampt* et du *Hemelryk* (Marc-Aurèle, mort en 180), du *Rondenbosch* (Faustine, épouse de Marc-Aurèle, morte en 175), du *Herkenbergh* (Antonin-Pie, mort en 161).

Ces monnaies sont toutes antérieures à Commode; car l'on ne doit pas tenir compte, pour l'établissement du *Rondenbosch*, du Constantin (?) trouvé à la surface, monnaie qui peut avoir été perdue par un passant, longtemps après la destruction du *Rondenbosch*; d'ailleurs, cette monnaie a été apportée aux explorateurs par un individu dont on avait quelque raison de se défier, et qu'un excès de zèle a pu induire à inventer le fait de la trouvaille pour se rendre intéressant; il importe néanmoins de signaler ce fait en toute loyauté, comme on l'a fait, du reste, pour le Tetricus de la *Lazary* à Wezeren (1), pour le cas où des découvertes de monnaies postérieures à Commode dans le tréfonds du sol des villes vien-

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 465.

draient ultérieurement renverser l'hypothèse de l'abandon des habitations isolées à partir de la première invasion de l'an 178.

Est-ce trop hasarder que de conclure sur de semblables données à la contemporanéité de toutes ces villas, tant de Hesbaye que d'outre-Meuse; et, si celles-ci ont offert plus d'objets d'art véritablement romains, les tombeaux dépendant de celles-là n'ont-ils pas à l'avance produit de quoi rétablir l'équilibre?

On connait assez bien la direction de la route de Tongres jusqu'à la Meuse à Maestricht par Vroenhoven (vallée dite *Tommendael*) (1).

Le principal but des recherches effectuées au *Rondenbosch* avait été, dès le principe, d'essayer, autant que possible, de déterminer la direction de la voie romaine de Tongres sur Coriovallum, et de résoudre les controverses sur l'emplacement de cette dernière localité (2).

Deux points sont connus : Tongres (*Aduaca Tungrorum* ou *Atuaca*) et Juliers (*Juliacum*).

D'après l'itinéraire d'Antonin, la distance de Tongres à Coriovallum est XVI mille pas; de Coriovallum à Juliers, XVIII MP.

Ailleurs, où un tronçon nord, venant de Colonia Trajana (Xanten), se rattache à Coriovallum pour prendre la direction

---

(1) CUDELL, *Mémoire* (inédit) *sur la situation de l'ancien Coriovallum et sur la direction de la chaussée romaine de Tongres à Juliers*, lu à la Société des amis des sciences, lettres et arts de Maestricht, en 1823. Ce mémoire est dans les mains de M. le baron DE CRASSIER, conseiller à la Cour de cassation de Belgique.

(2) Le soussigné avait fait valoir l'importance de ces points dans les demandes de subsides adressées au département de l'intérieur.

vers Cologne, l'Itinéraire ne compte plus que XII MP de Coriovallum à Juliers.

De son côté, la carte de Peutinger, d'accord avec l'Itinéraire pour la distance de Tongres à Coriovallum, fixe la distance de Coriovallum à Juliers, à XII MP.

L'adoption du chiffre XVIII ou du chiffre XII pour cette dernière distance a pour portée de rapprocher ou d'éloigner Coriovallum de Tongres : cela a ouvert un large champ aux conjectures, et Coriovallum a été, tour à tour, placé à Aix-la-Chapelle, Dalhem, Rolduc, Keer ou Keyer, Vrelenberg ou Freulenberg (près Geilenkirchen), Gronsveld, Cortenbach, Fauquemont, et enfin aux environs de Heerlen (Corisberg), à Heerlen même (1) et au *Ravensbosch*, par Tesschenmacher, Quix, Perreau, Meyer et de Coster, Vorstius, le président

---

(1) M. HABETS rendra compte quelque jour dans les *Publications*, etc., *de Limbourg*, des nombreuses découvertes d'antiquités faites par lui à Heerlen (V. sur la pierre sigillaire de l'oculiste Junius Macrinus, dont il a été rendu compte dans le présent *Bulletin*, VI, p. 12), de l'étendue très-grande du terrain parsemé des débris de tuiles, de monnaies de Trajan à Constantin, trouvées en cet endroit, toutes circonstances favorables à l'hypothèse d'une agglomération de quelque importance.

Un cimetière romain existe au *Heersberg*, à dix minutes du village. Au moyen âge, ce fut un lieu de supplice où s'élevait la potence. M. HABETS signale la même coïncidence à Cuyck et à Broeckem, lez-Fauquemont. Cela peut tenir à la double circonstance que les endroits affectés aux sépultures étaient des terrains non susceptibles de propriété privée, signalés à la vénération des païens et à un sentiment inverse de la part des chrétiens : c'étaient dès lors des points de repère que les communes, en s'établissant, adoptèrent pour leurs limites : or, rien de plus naturel que d'affecter à une destination pathibulaire ces terrains placés à l'extrémité du village, et profanés par des tombeaux païens. Certains de ces cimetières, lieux de supplices, portent des noms caractéristiques, comme champ des Sarrazins, et ils sont en général si bien placés, comme terrains vagues sur la limite des communes, que certains d'entre eux, comme le *Huemberg* de Wezeren (*Bull. des Comm. d'art et d'archéol.*, IV, p. 240, note 3), sont même restés longtemps indivis entre les communes sur les limites desquelles ils se trouvaient.

Schmitz, Wagenaer et Menso Alting, Wendelinus, Gelenius, d'Anville, Heylen, des Roches et Dewez, Cluverius, Wesseling, Van Heylerhoff et Cavenne, Ernst, Habets, Russel et Cudell, Leemans, Pelerin et Janssen (1).

Les recherches de M. Habets tendent à exclure la plupart de ces localités dont quelques-unes s'écartent de la direction de Tongres à Juliers par Maestricht, ou ne répondent à aucune des distances de l'itinéraire ou de la carte, distances qui doivent être de quatre ou de cinq lieues tout au plus entre Tongres et Coriovallum (2).

---

(1) V. le mémoire manuscrit de M. Cudell et *Bull.*, etc., *de Limbourg*, IV, p. 71; Schayes, *la Belgique*, etc., II, 442, contient plusieurs fautes de copie et des erreurs en donnant les désignations suivantes : « Menso Alting : Veer ou Weyer; d'Anville, Heyles, des Roches, Leennaus : Cortenbach; Ernst : Caresberg; Pélerin : entre les villages d'Engendael et Kasdal; Walckenaer; Corten et Walem; » etc.

A titre de simple rapprochement, citons le nom du batave Cariovalda qui figure dans Tacite, *Ann.*, II, 11; V. sur ce nom et sur celui des Chauques, Nyhoff, *Bydragen*, X, p. 7. D'après Van de Velde, *Dissertation historique et topographique sur l'ancien état du Furnambacht*, 1846, p. 12, *Coxyde*, village de la Flandre occidentale, prétend avoir eu une rade qui a attiré sur ces lieux une colonie de *Cauci* (*Caucorum Ida*, de l'anglo-saxon *Ytha*, *aestus maris*).

V. encore sur les Chauques, Wagener, *Handbuch*, p. 180; Cannegieter, *Dissertatio de Brittenburgo*, p. 90; Smids, *Schatkamer der Neder. Oudheden*, p. 67.

Aux environs d'Arras, *cauchi* est le nom patois de *chaussée*, XXVe *Congrès*, p. 449; on n'a pas besoin de le dire, cela n'a aucun rapport avec le peuple des Cauches ou Chauques.

(2) La lieue actuelle de cinq kilomètres, d'après Wastelain, équivaut à III MP; XII MP, seraient donc quatre lieues; XVIII MP, six lieues. Une inscription « LEVGA VNA HABET MILLE QVINGENTOS PASSVS » (*Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XXXIX-LX, p 11, détermine même le rapport de MP à la lieue (*leuga*), comme 2 est à 3. (*Première instruction*, etc., *ap.* C. Daly, V, col. 53); mais encore règne-t-il de l'obscurité sur cette matière, s'il est vrai, comme on l'a soutenu dans les derniers temps (Réunion générale des sociétés savantes à la Sorbonne, en 1863, C. Daly, XXII, col. 81), que le pas, mesure de distance, n'avait pas partout la même dimension.

Ammian. Marcellin., XV, *cap.* XI, dit en parlant de Lyon : « *qui locus exordium*

D'un autre côté, la position du *Ravensbosch*, aux environs de Fauquemont, sur un plateau élevé où la route ne pouvait trouver un détroit pour se diriger en bifurquant vers *Teudurum*, tend aussi à faire exclure ce dernier emplacement.

Les conditions favorables à une bifurcation vers *Teudurum* et à un poste militaire en état de défendre les trois branches de l'Y ne se rencontrent guère qu'à Heerlen, Fauquemont et, enfin, à Meerssen, localité qui eût mérité de ne pas être omise par les auteurs des diverses hypothèses jusqu'ici présentées (1).

En effet, à Heerlen, à Fauquemont et à Meerssen, la configuration du pays, les antiquités découvertes, enfin l'existence de routes de chacun de ces trois points vers Sittard, rendent plus probable que partout ailleurs un travail de cette nature de la part des Romains.

Mais, abstraction faite de Meerssen, localité à laquelle on n'avait pas songé jusqu'ici et qui a des ramifications très-directes et très-aisées vers Maestricht, il fallait rechercher quelle direction les Romains avaient prise pour arriver à Fauquemont et de là à Heerlen.

M. Cudell (2) avait fait quelques études à cet égard;

---

est Galliarum, exindeque non millesis passibus, sed leugis itinera metiuntur; » il ajoute XVI, *cap.* XII : « *quarta leuga signabatur a decima, id est* XXI M *passum,* » ce qui porte la lieue à 2,222 mètres, V. *Bull.*, etc., *d'Alsace*, 1859, p. 87; 1861, p. 49, où la lieue est évaluée à 2,218 mètres, d'après une inscription du Musée d'Autun.

(1) M. HABETS, *Publications*, etc., *de Limbourg*, II, p. 259, limite, en effet, à ces trois communes les recherches ultérieures à faire pour retrouver Coriovallum. Il fera paraître ultérieurement le résultat de ses études qui circonscrivent entre Meerssen, Fauquemont, Heerlen, la recherche de l'emplacement de Coriovallum (V. *Ibid.*, IV).

(2) *Mémoire* inédit, déjà cité : « La ligne droite a dû passer incontestablement par la campagne d'Amby sur les derrières du village de Bergh, ou effectivement

il partait de l'idée que les routes romaines affectaient invariablement la direction de la ligne droite, et faisait monter la route au sortir de Maestricht sur le village de Bergh, pour descendre sur Houthem-Saint-Gerlach, et de là côtoyer le *Ravensbosch* et Fauquemont.

Dans cet ordre d'idées, des fouilles furent faites dans un chemin creux très-profond (signe d'ancienneté), qui servit jadis de limite entre Bergh et Terblyt, localités aujourd'hui réunies en une seule commune ; on y chercha, mais en vain, des traces de l'œuvre romaine.

D'autres explorations furent dirigées par M. Habets (1), à quelques minutes plus loin, où se trouve l'ancienne route de Maestricht à Aix-la-Chapelle (*oude Aaker-baan*), qui, partant de Wyck (*vicus*), faubourg (outre Meuse) de Maestricht, passe par Heer, longe, sous le nom de *Weg van de Tomme*. un tumulus presque nivelé, à Scharne, appartenant à M. Schoenmakers, ancien juge à Hasselt, passe à Bemelen, et plus loin, d'une largeur extraordinaire, forme la limite

---

se trouve encore la seule descente praticable dans la vallée de la Gueule, depuis Meerssen jusqu'à Fauquemont. Cette ligne a dû se diriger par S. Gerlach vers l'extrémité du village de Houthem sur *Ravensbosch*, où précisément M. Pelerin dit avoir trouvé aussi des restes de la chaussée et des antiquités. »

Ce *Ravensbosch* ou Bois des Corbeaux, a été, à cause de l'étymologie : *Corvivallum* pour *Coriovallum*, pris pour la station tant cherchée; la situation du *Ravensbosch*, sur des hauteurs, ne semble pas propre à défendre les trois branches de l'Y, au point où la route se bifurquait; quant à l'argument qu'on pourrait tirer de la trouvaille de la pierre sigillaire de Lucius Alexander (V. Habets, *Bull. des Comm. d'art et d'archéol.*, VI, p. 38), il tombe par cela seul que l'endroit de la trouvaille est plutôt Fauquemont que le *Ravensbosch*. Il est à regretter que M. Janssen n'ait pas fait paraître le résultat de ses fouilles opérées il y a quelques années au *Ravensbosch*; mais à en juger par le trop d'importance assignée par lui au *Rondenbosch*, il se pourrait qu'il y eût aussi quelque chose à rabattre de ce qu'il laisse entendre au sujet du *Ravensbosch*.

(1) *Publications*, etc., *de Limbourg*, II, p. 229.

de Wilre, entre Bemelen et Margraeten, ne coupe les terrains nulle part, puis continue en ligne droite, sous le nom caractéristique de *Heerstraet* (1) vers Wittem, pour aboutir sans doute à Aix-la-Chapelle.... Evidemment c'est là une chaussée très-probablement romaine, et, en tout cas, extrêmement ancienne; mais ce n'est pas la route cherchée qui doit passer par Juliers.

Enfin, l'hypothèse la plus naturelle a, comme cela a lieu souvent, surgi la dernière, et les découvertes de M. Habets y ont donné le sceau de la vraisemblance : pourquoi les Romains n'auraient-ils pas, comme les ingénieurs modernes au sujet du chemin de fer, choisi tout simplement, au prix d'un léger détour, la vallée de la Gueule pour y faire passer leur chaussée, en allant, comme ce chemin de fer de Maestricht à Meerssen, de Meerssen à Fauquemont?

---

(1) V. sur ce nom : *Bull. des Comm. d'art et d'archéol.*, V, p. 473, note n° VI. *Add.* : KEMPENEERS, *De oude vryheid Montenaken*, I, p. 390; de BAST, *Recueil d'antiquités romaines trouvées dans la Flandre*, 2e suppl., p. 104; MOKE, *Belgique ancienne*, p. 271; *La Belgique monumentale*, I, p. 19; *Annales du Cercle archéologique du pays de Waes*, II, p. 221; *Annales de la Société d'émulation pour l'étude des antiquités de la Flandre*, II, p. 149; *Annales de la Société archéologique et littéraire de la ville d'Ypres et de l'ancienne West-Flandre*, II, p. 149; GALESLOOT, *Rev. d'hist. et d'archéol.*, I, p. 358, qui cite *Ann. Soc. archéol. de Namur*, IV, p. 346; *Mémoires* (couronnés) *Acad. roy. de Belg.*, XXI (camp de Cicéron), p. 14; *Public.*, etc., *de Luxembourg*, 1847, pp. 47 et suiv.; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XXVII, p. 36; *Archiv. des historischen Vereins für Niedersachsen*, 1846, pp. 346 et suiv.; HERMANS, p. 16 et suiv.; MIRAEUS, *Opera diplomatica*, II, p. 1328. A Hasselt, les registres de la salle de Curange (1672-1693), contiennent à la p. 399 (feuille volante), un acte de 1307 où il est question du *heerwegh (strate)* de Brusthem.

V. encore *Bull.*, etc., *d'Alsace*, 1859, pp. 44 et 59; 1860, p. 183; 1861, pp. 50 et 64; *Mémoires* ibid., 1863, p. 193; XXVIe *Congrès*, pp. 13 et 14, etc.

Ici, le nom de *Heerstraet* viendrait-il du nom du village de Heer, ou bien plutôt le nom de ce dernier village deriverait-il de *Heerstraet?* V. sur les noms de Heer, Heerlen, etc., HABETS, *Public.*, etc., *de Limbourg*, II, p. 224.

Chose curieuse : Meerssen et Fauquemont ont tous deux été habitées par les Romains ; des découvertes récentes (1) l'ont prouvé ; la premiere de ces localités est devenue, après, le *Marsna* ou *Marsana* des Carolingiens ; dans toutes deux on a découvert des antiquités romaines ; toutes deux, sans doute stations de la voie romaine, sont aujourd'hui des stations du chemin de fer. Bien mieux encore, après avoir longé, pendant un assez long trajet, la voie ferrée de Maestricht à Meerssen, le chemin de fer de Venloo qui passe près de Sittard et de Tudderen (*Teudurum*) se bifurque dans cette dernière direction sur le territoire même de Meerssen.... Tout cela n'indique-t-il pas, par analogie, ce que les ingénieurs romains ont dû effectuer eux-mêmes?

D'ailleurs, c'est une erreur, d'où l'on revient aujourd'hui, de croire que les Romains poursuivaient toujours leurs chemins en ligne droite ; ils savaient, comme nous, ménager les pentes (2)

Mais, en laissant à d'autres le soin de rechercher l'endroit précis où la bifurcation de Coriovallum sur Teudurum s'opérait et à fixer l'emplacement de la première localité, qu'il nous suffise de prouver *a priori* que la route de Maestricht à Juliers, et, par conséquent, de Tongres à Cologne, a dû,

---

(1) Habets, *Public.*, etc., *de Limbourg*, II, pp. 209, 213 et 216. Ainsi se trouve écartée une objection présentée contre la possibilité même de songer pour y placer Coriovallum, soit à Meerssen, soit à Fauquemont, localité où jusqu'à présent on n'avait pas encore trouvé d'antiquités romaines; Perreau, *Bull.*, etc., *de Limbourg*, IV, p. 72.

(2) Observation présentée au XIXe *Congrès archéologique*, p. 13. Eumen., *in Grat. act. Constant.*, cap. vii, fait remarquer que les voies romaines dans les montagnes n'avaient pas la régularité, les triples et quadruples couches, la largeur et la direction en ligne droite des grandes voies publiques de la plaine; Mém. de Levrault, XXVIe *Congrès*, p. 27 ; v. aussi XXVe *id.*, p. 291.

bien évidemment, longer à la fois, au moins entre Meerssen et Fauquemont, la Gueule, l'emplacement actuel du chemin de fer et de la route de Maestricht par Meerssen à Fauquemont; ne se confond-elle pas même en beaucoup d'endroits avec celle-ci, qui a précisément la situation des routes romaines « sur les plateaux à mi-côte des hauteurs (1)? »

Cette preuve *a priori* est tirée de la circonstance suivante : que l'on tire une ligne de la villa du *Herkenbergh* à celle du *Rondenbosch*, et enfin à celle du *Ravensbosch*, séparées l'une de l'autre par deux intervalles égaux, cette ligne est à la fois parfaitement droite et parallèle à peu près à la Gueule, au chemin de fer et à la route.

Or, l'on sait, et de judicieuses observations analogues présentées par M. Hauzeur (2) le démontrent à l'évidence par des analogies frappantes, que les villas de l'époque romaine, situées à des distances analogues l'une de l'autre, longeaient toujours les routes.

Mais ce n'était pas assez; il fallait en outre la preuve matérielle de l'existence de cette route déjà révélée à M. Habets par le nom caractéristique de *Steenstraet*, porté par un hameau de Meerssen.

Le savant président de la Société archéologique de Maestricht ordonna des fouilles et il trouva la route cherchée, là même où il avait soupçonné son existence (3), en un endroit où, après avoir traversé la Gueule, elle est dis-

---

(1) *Première instruction*, etc., (*ap.* C. Daly, V, col. 150).

(2) Lettre déjà citée, écrite par lui à M. le baron de Crassier. M Janssen conclut dans le même sens en sa notice déjà citée.

(3) *Notice sur quelques découvertes d'antiquités dans le duché de Limbourg* (*Publications*, etc., *de Limbourg*. II, p. 219)

tincte de la route actuelle qui a contourné davantage les bas-fonds.

Cette route, qui longe la villa du *Herkenbergh*, dont elle n'est distante que de 200 mètres, continue vers le *Rondenbosch*, près duquel M. Janssen en a retrouvé un autre tronçon (1); enfin le cimetière belgo-romain de Broeckem (2) lez-Fauquemont est un troisième point de repère; car on sait que les sépultures étaient toujours, sous la domination romaine, placées le long des routes, *secundum viam*.

La partie découverte par M. Habets était bordée de deux lignes droites, ce qui, soit dit en passant, exclut l'hypothèse qu'il s'agissait uniquement d'une aire à battre le blé; ces aires, d'après Sénèque (3), étaient circulaires, d'où le nom d'*area* donné au phénomène du halo. La grande largeur de l'emplacement rempli de pierres, $10^{m},65$, est loin aussi d'être un argument en faveur de ceux qui méconnaîtraient l'existence de ce tronçon de route; on cite même des parties de voie romaine qui, non compris les accotements (*margines*), avaient jusqu'à soixante pieds de largeur (4).

D'un côté la ligne droite, encore très-bien conservée, était composée d'un blocage en pierres bien liées par du ciment blanc, et, au fond de la couche de gravier, laquelle avait $0^{m},64$ d'épaisseur vers les bords et $0^{m},68$ dans l'axe de

---

(1) *Oudheid. ontdekk.*, 1865, p. 11.

(2) *Notice archéologique sur un cimetière romain à Broeckem près de Fauquemont (Publications*, etc., *de Limbourg*, IV, p. 12).

(3) V. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 336.

(4) V. notamment Van der Rit, *Étude théorique et pratique sur les anciennes chaussées romaines traversant la Belgique* (*Journal de l'architecture* de Marchand), 1851, p. 91; Schayes, *la Belgique et les Pays-Bas*, II, p. 132, Liger, *l. cit.*, p. 184; Bergier, Batissier, etc.

la voie, se trouvait une couche de gros moellons (pl. VII, fig. 1).

Bien que les procédés employés par les Romains pour la construction des routes et même parfois dans différentes parties d'une même route (1) variassent, sans doute, selon la nature du sol à traverser, et qu'on ait eu tort de vouloir appliquer à la voirie les préceptes de Vitruve sur la composition des sols ou terris des habitations (2), avec leur *nucleus*, leur *ruderatio* et leur *statumen* (d'aucuns disent *stratumen*), il est certaines analogies que l'on retrouve toujours. Quoi de plus ressemblant, par exemple, à la route romaine découverte à Meerssen, que cette route romaine du Poitou, ainsi décrite (3) : « A la base, de très-gros moellons disposés par couches vont en diminuant jusqu'au sommet; les bords sont parfaitement alignés et composés, sinon de morceaux d'échantillon, du moins de pierres choisies. En somme, cela ressemble à un grossier macadam. »

Aucun doute n'est plus possible et la découverte est des plus importantes : on devra chercher le problématique Coriovallum, sinon à Meerssen même, du moins sur un des points de la ligne de Meerssen à Juliers, ligne redevenant presque droite à partir du léger coude qu'a dû faire, pour entrer dans la vallée de la Gueule, le tronçon de Maestricht à Meerssen.

---

(1) Liger, *l. cit.*, p. 184.

(2) Liger, *ibid.*

(3) XXXIe *Congrès archéologique*, p. 65. V. encore quelques coupes de voies romaines dans le *Bulletin de la Société scientifique et littéraire de Tournay*, I, p. 65; *Jahrbücher*, etc., *im Rheinlande*, XXXI, pl. III; *Première instruction*, etc. (*ap.* C. Daly, V, col. 150, fig. 26 et 27); XXVIe *Congrès*, p. 189; XXXIIe *id.*, p. 602. V. encore XXVe *id.*, pp. 449 et suiv.; XXIXe *id.*, p. 25; *Mémoires*, etc., *antiq. de Picardie*, IIIe (1854), p. 172.

III.

La question géographique éclaircie doit à son tour servir à élucider un point d'histoire important pour la Belgique.

Les Chauques, ces ennemis-nés des Belges (1), avaient, on l'a vu (2), fait invasion dans nos contrées dès l'an 178 de l'ère chrétienne; ce sont leurs traces qu'on a cru reconnaître dans la Hesbaye. Ils avaient donc passé par Tongres, d'où ils se répandirent dans la Belgique actuelle.

Mais comment étaient-ils arrivés jusqu'à Tongres? Quelle voie avaient-ils suivie pour y parvenir?

Incontestablement une de ces belles et grandes voies romaines qui conduisaient les armées conquérantes jusque vers les extrémités de l'empire. Juste retour des choses d'ici-bas, ces mêmes routes devaient servir un jour aux vengeurs; par où le flux avait passé, devait aussi passer le reflux.

Dans l'étendue de son parcours à travers le Hainaut et la Flandre, fait observer M. Joly (3), la chaussée romaine de

---

(1) Voici trois vers remarquables de CLAUDIAN., *De Laudibus Stilich.*, I, où il dépeint les succès de son héros qui était parvenu à assurer les relations entre les Belges et leurs dangereux voisins :

> Ut jam trans fluvium, non indignante CAUCO,
> Pascat BELGA pecus, mediumque ingressa per Albim,
> Gallica Francorum tumulos armenta pererrent.

Ces relations hostiles des Belges avec leurs voisins d'outre-Rhin sont déjà constatées par César : « *Belgae proximi sunt Germanis qui trans Rhenum incolunt, quibuscum continenter bellum gerunt.* »

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V. p. 513.

(3) *Collect. scientifiq.*, p. 20. Le *Bulletin*, etc., *d'Alsace*, 1858, p. 171, parle aussi d'une chaussée romaine portant le nom de *Teufelsweg*. En outre, les *Mémoires*, etc., *de Picardie*, 1856, p. 350, et *Bulletin*, *ibid.*, 1856-58, p. 609, reproduisent, d'après DUBOS, III, 33, un passage D'HINCMAR (lettre de PARDULFE,

Bavay à Cologne porte le nom de *duyvels-kassye* ou-*katsie* (la chaussée des diables). « N'était-ce pas, se demande-t-il, par ce chemin, l'une des grandes voies de l'empire au parcours facile, que débordaient, même encore au xe siècle, pour porter le ravage et la désolation dans ces contrées, les hordes farouches et sanguinaires du Nord, que nos pères pouvaient à juste titre envisager comme des démons, pour les calamités inouïes qu'elles leur firent essuyer? Dans ce cas, la dénomination de *chemin*, *route des diables* (*de weg*, *de kassy der duyvels*), était toute naturelle. »

Les Chauques, au témoignage de Spartien, habitaient les bords de l'Elbe lors de cette invasion (1), c'est-à-dire plus à l'est que du temps de Pline et de Tacite (2), qui parlent d'eux

---

évêque de Laon, au xie siècle), où il est question pour la Picardie d'une voie romaine nommée *iter barbaricum*, « *propter Barbarorum per eam iter,* » et ce nom de « voie de la Barbarie » est encore aujourd'hui conservé sur les cartes du dépôt de la guerre. V. aussi *Bull. des antiq. de Picardie*, 1864, p. 412. Enfin, voici l'observation de M. V. Simon, dans les *Mémoires*, etc., *de la Moselle*, 1864, p. 80 : « Les voies romaines, créées à grands frais pour les communications des troupes, pour les relations commerciales, pour la commodité des populations, servirent aux envahisseurs pour pénétrer dans les villes et dans les campagnes où ils mirent tout à feu et à sang. »

(1) « *Cauchi*, *Germaniae populi qui Albim flumen accolebant* ». *In Did. Julian.*, I. Il ne peut donc s'agir de les confondre, ni avec les Chauques placés par Des Roches, *Hist. ancienne des Pays-Bas autrichiens* (carte), p. 153, sur les bords de la mer du Nord, ni avec ceux qu'Ortelius, p. 189, classa dans la Gueldre : au surplus, quelle créance mérite Ortelius qui, par une certaine homonymie, est induit à assigner *Saint-Trond* aux *Centrones!*

Schayes, *la Belgique*, etc., III, 28, place les Chauques dans l'*Oost-Frise* (Hanovre), et il substitue les Chauques aux Cattes dans certains passages où il s'agit d'un conflit entre ceux-ci et les Bataves, vers l'an 260.

(2) *Hist. nat.*, IV, 29 ; *Mor. Germ.*, xxxv. V. en outre Tacit., *Ann.*, I, 38, 60, II, 17 et 24 ; XI, 18 et 19, XIII, 55, *Hist.*, IV, 79 ; V, 19, sur différents incidents où les Chauques furent mêles. On est d'accord aujourd'hui pour considérer Pline comme ayant confondu complétement les Frisons et les Chauques : Schayes, continué par Piot, *la Belgique*, etc., III, pp. 17 et 60.

comme de voisins directs des Frisons; et en effet Tacite lui-même mentionne divers peuples qui vinrent s'établir successivement entre les uns et les autres (1) dans la vaste étendue séparant les Frisons des Cattes. La thèse de Spartien est donc fort vraisemblable quand il considère l'Elbe comme étant le siége des principaux établissements des Chauques, et cette thèse est aujourd'hui généralement adoptée (2).

Bien que les Chauques aient pu être précédemment en relation avec les Frisons, leurs voisins directs d'alors (3), comme depuis ils se trouvèrent encore en conflit avec eux, ce n'est pas par là qu'ils devaient diriger leurs efforts contre la Belgique; passer par la Batavie eût été augmenter les difficultés de leur entreprise. Cette raison seule devrait faire exclure la voie de Nimègue à Tongres de l'itinéraire suivi par l'invasion.

Mais une autre raison plus forte est celle des difficultés géographiques : de l'Elbe vers Nimègue, les Chauques eussent dû passer, entre de nombreux marais (4), deux fleuves ayant de nombreux affluents, le Weser et l'Ems, en traversant le territoire, soit des Bructères, soit des Tenchtres et

---

(1) *Ann.*, XIII, 54 et 55; le duché d'Oldenbourg est assigné par MALTE-BRUN, à une ancienne peuplade du nom de *Chemi* qui, placés à l'embouchure du Weser, séparaient par conséquent les Chauques des Frisons. Les Chauques ne remplissaient donc plus à eux seuls, comme le dit TACIT., *Mor. Germ.*, *l. cit.*, la vaste étendue entre les Frisons et les Cattes.

(2) MALTE-BRUN, I, p. 127, et III, p. 8, qui en ce dernier endroit les appelle Petits-Chauci; V. aussi TACITE, éd. Nisard, p. 525 (notes sur la *Germanie*). Qu'on accepte le Weser ou l'Ems, comme limite occidentale des Chauques, on est d'accord pour leur assigner, comme limite orientale, l'Elbe où Spartien les place sous les Antonins.

(3) TACIT., *Hist.*, V, 19, et SCHAYES, continué par PIOT, *la Belgique*, etc., III, p. 28.

(4) MALTE-BRUN, II, p. 621.

des Usipètes, soit des Chèmes (1), avant d'arriver à celui des Frisons et des Bataves, sur ce dernier territoire; ils avaient en outre à franchir l'Yssel, le Rhin et la Meuse, tout cela avant de pénétrer en Belgique. Les mêmes obstacles géographiques à peu près s'opposaient à ce que de l'autre côté de la Meuse (rive droite), ils choisissent la route de Vetera Castra à Coriovallum, par Mediolanum, Sablones et Teudurum.

Combien plus sûre, plus courte et plus facile était pour eux la voie par Cologne, où ils pouvaient arriver en contournant par le Harz, les sources du Weser et de l'Ems, ou au moins en traversant ces fleuves loin de leur embouchure; cette voie leur offrait des ponts, à Cologne sans doute, à Maestricht certainement, puisque Tacite appelle déjà cette dernière localité *Pons Mosae* et qu'elle a retenu le nom caractéristique de *Mosae Trajectum*.

Enfin, incident qui ne doit pas être oublié et qui devait jouer un rôle important dans les souvenirs de peuples barbares chez lesquels il était de nécessité qu'on épousât les haines et les affections, soit d'un père, soit d'un parent (2), incident qui du reste prouve que les Chauques connaissaient la route de Cologne : en l'an 70 de l'ère chrétienne, un siècle auparavant, les Agrippiniens de Cologne avaient traîtreusement, dans la guerre de Civilis, détruit une cohorte composée en grande partie de Chauques (3).

Pour pénétrer en Belgique, la voie de Cologne à Tongres

---

(1) Malte-Brun, *Atlas*, pl. VII, et III, p. 2; Schayes, continué par Piot, III, p. 10.

(2) « *Suscipere inimicitias.... seu patris seu propinqui necesse est.* » Tacit., *Mor. German.*, XXI.

(3) Tacit., IV, 79.

devait donc être à tous égards celle que choisirent de préférence les Chauques, et c'est en effet à quoi la conclusion indirecte des auteurs, qui disent que les stations et postes militaires situés le long de la voie de Tongres à l'île des Bataves, furent détruits pour la première fois sous Julien l'Apostat (1); ce ne fut donc pas par là que les Chauques pénétrèrent dans la Belgique.

L'invasion des barbares, si réellement elle passa par Cologne et Tongres, eut pour résultat évident la destruction de tous les établissements isolés existant antérieurement, et pour effet vraisemblable le changement complet de système, l'abandon des villas éparses, la création d'agglomérations, de bourgades, de châteaux forts où les populations se massèrent pour se protéger contre le nouveau danger qui venait de leur être révélé : à quoi, en effet, auraient encore servi ces habitations d'agrément, depuis que la colère et la puissance des barbares s'étaient montrées soudain si redoutables et avaient changé en terreurs, trop souvent justifiées depuis, la sécurité où l'on avait vécu jusque-là dans l'empire? Aussi, comme il a été dit déjà (2), et comme Schayes l'a fort bien établi, avec les invasions commence l'ère des localités fortifiées (3).

---

(1) Schayes, *la Belgique*, etc., II, p. 249.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 509.

(3) Voici ce que dit à cet égard la *Première Instruction*, etc. (*ap.* C. Daly, V, col. 155 : « Il y a lieu de croire qu'après la conquête les Romains, voyant leur domination affermie, ne fortifièrent point les villes qu'ils bâtirent et qu'ils occupèrent. Campées sur les frontières orientales, leurs légions arrêtaient les incursions des barbares et un très-petit nombre de troupes suffisait à maintenir l'ordre dans les provinces ajoutées à l'empire.... Dans la décadence de l'empire, les invasions des barbares firent sentir le besoin de fortifier les villes pour les mettre à l'abri du pillage... »

Il ne s'agit que d'introduire dans ce passage une date plus précise, celle des

De là il résulte, comme corollaire, que l'on peut *a priori* certifier que les établissements isolés par où l'invasion des Chauques a passé ont été abandonnés, et que les monnaies trouvées au sein de la terre appartiendront toutes au Haut-Empire et ne dépasseront pas le règne de Commode.

Cette thèse croule par sa base dès l'instant où il sortira du sein de la terre, dans les ruines des villas placées sur la route suivie par les Chauques, des monnaies postérieures à ce prince, ou bien encore quelque signe bien évident de christianisme dont les premières traces en notre pays ne semble pas pouvoir remonter au delà du IIIe siècle (1).

---

premières invasions, pour adapter à notre sujet l'opinion des savants rédacteurs de l'*Instruction*. N'est-il pas sensible que la nécessité de fortifier les villes amena l'abandon des villas, situées sans défense dans les campagnes, et la création de nouvelles agglomérations où les hôtes des villas se replièrent?

Cette idée est si naturelle que des auteurs, n'ayant pas fait la distinction entre les temps de paix et de tranquillité où l'empire se trouva jusque sous les deux premiers Antonins et les temps d'inquiétude qui succédèrent à la reprise des invasions germaniques, sont allés jusqu'à nier absolument l'existence de villas en certains endroits; V. à ce sujet une note insérée au *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol*, VI, p. 101. A l'appui des passages caractéristiques reproduits dans cette note, voici ce qu'on a dit au XXXe *Congrès*, p. 60 : « Arriva le jour où la Gaule entière dut courber son front sous le joug des maîtres du monde. Ceux-ci eurent longtemps encore à se tenir sur leurs gardes. Cette époque n'était pas encore pour les Romains l'époque de bâtir sur notre sol leurs édifices majestueux, leurs somptueuses villas.... Enfin arriva le règne des Antonins; celui de Vespasien fut, pour l'universalité de l'empire, le commencement d'une période de paix et de prospérité qui se prolongea jusqu'à la fin du règne de Marc-Aurèle Antonin. C'est dans l'intervalle de cette centaine d'années que je placerai la construction de la villa.... »

(1) « Jamais, dit M. de Caumont, XXXe *Congrès*, p. 89, on n'a trouvé de débris chrétiens dans les villas gallo-romaines qui ont été observées et fouillées dans beaucoup de contrées de la France. Il est probable qu'elles ont été détruites au IIIe siècle, époque des premières invasions. » — Mais comment cela est-il compatible avec cette autre assertion de M. de Caumont (XXIXe *Congrès*, p. 281) : « Les peuples germaniques occupèrent souvent les villas ou établissements ruraux et en conservèrent les principales dispositions. » Il semble difficile de citer

Or déjà les fouilles de la Hesbaye ont subi victorieusement ce contrôle.

Il en a été de même de celles du *Rondenbosch*.

Il s'agissait de soumettre à la même pierre de touche les fouilles du *Herkenbergh* : le soussigné, après avoir communiqué à M. Habets, dès le début des fouilles, sa croyance très-ferme qu'on ne trouverait pas dans cet établissement une seule pièce postérieure aux deux premiers Antonins, n'a pas assisté sans satisfaction au dépouillement des monnaies déterrées qui toutes, sans exception, sont de la période que lui annonçait à l'avance l'analogie des établissements.

Singulier hasard que celui qui, parmi tant d'éléments divers, n'aboutirait jamais qu'à des coïncidences ! Tumulus et villas de la Hesbaye, établissements isolés de la route qu'on suppose avoir été suivie par les Chauques, tous indiquent, et par leurs monnaies, et par leurs analogies entre eux, une même époque, une antériorité complétement identique à un événement donné et à date connue, un système de constructions isolées auquel cet événement dut vraisemblable-

---

un exemple de villa isolée qui aurait encore existé lorsque les Franks s'installèrent dans les stations romaines des Gaules. Si, d'après Ed. Fleury (*Bulletin*, etc., *de Picardie*, 1856-58, p. 608), les temps mérovingiens ont été trop tourmentés, trop barbares pour avoir fait autre chose que profiter des monuments créés avant eux par une civilisation qui a laissé sur notre sol les traces multipliées de son passé et de son intelligence, » il s'agit des palais, des forteresses, des cités, et non des villas dont les ruines sont toujours intactes de toute trace postérieure aux Romains.

Quant à la date de l'introduction du christianisme dans les Gaules, V. *ibid.*, 1856-58, pp. 610 à 612, une remarquable discussion entre MM. Paquet et Tailliar, dont le premier pense que dès le premier siècle les Gaules avaient subi l'influence de la foi chrétienne, tandis que le second, d'après Grégoire de Tours et la chronique de Balderic, fixe la délimitation des évêchés par le pape Denis vers l'an 250. Jusque-là, dit-il, il y avait apostolat, efforts, progrès, mais non encore organisation.

ment mettre un terme, et tout cela serait fortuit, serait uniquement un caprice du sort !

Une hypothèse corroborée par la rencontre de tant d'éléments concordants, si elle n'est complétement démontrée, si elle n'est encore qu'un *peut-être*, vaut au moins qu'on la propose, sinon comme vérité historique désormais indiscutable, du moins comme base d'études et de recherches ultérieures.

Dût-elle même être par la suite renversée par des faits nouveaux, ne sera-ce pas avoir rendu service à l'archéologie que de la présenter comme but à ses investigations ?

Comme le soussigné le dit ailleurs (1), ne vaut-il pas mieux pour la science une erreur qu'on puisse réfuter qu'un silence auquel on ne puisse répondre ?

Nombreuses sont encore sans doute, nombreuses doivent être peut-on dire même, les substructions à fouiller, le long de la voie romaine de Tongres à Cologne : que l'attention soit désormais appelée sur le point signalé. Et si, un jour, en dressant le bilan complet des découvertes opérées, on parvient à maintenir le fait qu'aucune des villas du système de celles du *Steenbosch*, du *Weyerbampt*, du *Hemelryk*, du *Rondenbosch* et du *Herkenbergh* n'a fourni la moindre monnaie postérieure à l'an 178, qu'on dise sans crainte : par là ont passé les Chauques de la première invasion ; c'est par là que s'est signalée, pour la première fois, la fureur des bar-

---

(1) *Ann. Acad., archéol., de Belgique*, II, p. 579. C'est la méthode encore signalée dans les séances du XXIIe *Congrès*, p. 249 : « J'ai cru, dit un archéologue, devoir compléter les matériaux recueillis par quelques conjectures résultant de mes impressions en face des objets que j'ai pu découvrir et dont une partie échappe toujours à la description. Je ne doute pas qu'elles ne soient susceptibles de réfutation ; mais je n'en aurai pas moins atteint mon but, si j'ai pu provoquer quelques éclaircissements sur les faits historiques. »

bares, précurseurs des grandes invasions et de la chute de l'empire romain !

Deux lignes, presque inaperçues jusqu'aujourd'hui, d'un historien obscur, de Spartien, auront ainsi trouvé, dans le sein de la terre, une éclatante consécration, et cette partie de l'archéologie qui consiste à tirer des déductions des fragments en apparence les plus insignifiants, conquerra le rang dont elle est digne : celui de premier adjudant de l'histoire.

Liége, novembre 1866.

H. Schuermans (1).

(1) C'est par erreur que ci-dessus, VI, pp. 117 et 289, M. Janssen a été présenté comme attribuant une trop grande importance au *Rondenbosch* comme camp; il en parle simplement comme d'une villa.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 13, 20, 23 et 27 juillet; des 3, 6, 13, 17, 20, 24 et 31 août 1867.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé les dessins de six vitraux qu'on propose de placer dans les fenêtres du chœur de l'église de La Hulpe (Brabant). Église de la Hulpe, vitraux.

Des délégués se sont rendus à l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles, afin d'examiner le nouveau confessionnal placé récemment dans cet édifice. L'ensemble de ce confessionnal affecte la forme d'un édifice gothique; les entrées en sont étroites et d'un fort difficile accès, surtout Église de N.-D. du Sablon.

celle vers le mur; plusieurs détails de la décoration laissent, en outre, beaucoup à désirer. Il serait préférable de renoncer au style gothique pour cette partie de l'ameublement. Il est à remarquer, en effet, que ce n'est qu'au XVIIe siècle que l'on a commencé à faire usage de confessionnaux; il semble, en conséquence, qu'il n'y a pas lieu d'employer pour leur construction un style antérieur à cette époque. Le confessionnal nouveau a aussi l'inconvénient de constituer un monument d'architecture plutôt qu'un meuble, ce qui paraît un contre-sens.

L'administration communale a proposé de placer les confessionnaux contre les murs et de dégager les deux nefs collatérales, en enlevant les autels de toute espèce qui s'y trouvent. Ce déplacement ne paraît pas pouvoir être approuvé; on arriverait ainsi, en effet, à masquer en partie les belles arcatures qui décorent les parois intérieures de l'édifice, et les confessionnaux n'entraveraient guère moins la circulation par cette disposition nouvelle que par l'ancienne, car les nefs précitées sont extrêmement étroites.

Église de St-Boniface, à Ixelles.

Des délégués ont inspecté l'église de Saint-Boniface, à Ixelles. La Commission a cru devoir adresser au conseil de fabrique les observations suivantes :

Il est impossible de n'être pas frappé tout d'abord d'une certaine monotonie qui règne dans la décoration intérieure de cette église. Cette impression résulte surtout de ce qu'on a employé les mêmes matériaux à la construction de la plupart des objets d'ameublement, bien que plusieurs permissent ou même exigeassent des matériaux différents. C'est ainsi que la chaire, les autels et jusqu'aux chandeliers placés sur les autels ont été exécutés en bois de chêne, tout

comme les portails, confessionnaux, etc. La décoration eût gagné non-seulement en richesse, mais en convenance et en logique, à ce que d'autres matériaux, tels que la pierre pour les autels, le bronze ou le cuivre pour les chandeliers, la pierre ou le marbre pour les statues, eussent été choisis, et les frais n'eussent pas été sensiblement plus élevés.

Dans plusieurs des vitraux et notamment dans les grandes verrières des nefs latérales, on remarque une faute de composition qui est condamnée par les principes mêmes de cet art spécial. Le peintre dispose ses personnages sur plusieurs plans; il simule des perspectives d'une certaine profondeur. On doit remarquer que rien n'est plus contraire à la nature du vitrail, qui, par cela même qu'il est transparent, ne peut se prêter aux illusions de la perspective. C'est là une faute qui n'a été commise qu'à des époques où l'art des verrières était entré dans une voie de décadence. On doit ajouter que le style et la couleur des verrières laissent aussi beaucoup à désirer.

Dans la paroi inférieure et antérieure du maître-autel, on a ménagé un bas-relief de plusieurs figures. La composition n'en est pas critiquée, mais la proportion des figures est telle qu'elles ne peuvent être visibles à une certaine distance, et cette ornementation, perdue à cet endroit, constitue ainsi une dépense presque inutile.

Les petites figures placées aux deux côtés de l'entrée de chaque confessionnal semblent aussi de dimensions trop exiguës. Ces meubles eussent gagné en richesse et en caractère à ce qu'elles fussent de dimensions à peu près doubles, et l'artiste, en agissant ainsi, eût ménagé une opposition d'un bon effet entre ces figures principales qui gardent l'entrée

du confessionnal et les figures accessoires dont se composent les bas-reliefs en chêne placés sur les côtés. Les dimensions actuelles des figures précitées semblent d'autant plus mesquines qu'on trouve au-dessus d'elles, dans les vitraux des nefs latérales, des figures peintes de grandes proportions et dont le rapprochement les écrase.

En général, on peut dire que, si l'exécution de ces différents objets d'ameublement dénote une main habile et exercée, la conception, par contre, en est faible et inexpérimentée. L'art est ici fort loin d'être à la hauteur du métier.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé :

Maisons ouvrières, à Anvers.

1° Les plans relatifs à la construction de maisons ouvrières au Stuivenberg, à Anvers, et le projet d'agrandissement de l'hospice civil de Verviers (Liége);

Palais de Justice à Courtray.

2° Le cahier des charges et le devis pour la construction d'un Palais de Justice à Courtray (Flandre occidentale);

Hospice de Gooreind.

3° Les plans de l'hospice qu'on propose d'ériger à Gooreind (Anvers).

Beffroi de Tournay.

Le conseil provincial du Hainaut n'a pas cru, en raison des subventions déjà accordées pour la restauration du beffroi de Tournay, pouvoir voter de nouveaux subsides. Comme il n'appartient à la Commission de s'occuper de cette question qu'au seul point de vue de l'art, elle croit devoir se borner à émettre le vœu de voir presser autant que possible la restauration du remarquable monument dont il s'agit. Elle demandera que le gouvernement, en ce qui le

concerne, ne cesse pas d'y consacrer toutes les ressources dont il pourra disposer.

ÉDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

La Commission a approuvé :

Églises de St-Josse-ten-Noode, Deerlyk, Verviers, etc.

1° Le nouveau plan de la façade et de la tour de l'église de Saint-Josse-ten-Noode, dressé par M. Van Ysendyck.

2° Les plans présentés pour la construction d'églises :

Au hameau de Pladys, à Deerlyk (Flandre occidentale);

A Pussemange (Luxembourg);

A Verviers (Liége);

A Heppeneert, sous Maeseyck (Limbourg);

Au Stuivenberg, à Anvers.

Ce projet dressé par M. l'architecte Baeckelmans d'Anvers, et conçu en style ogival, a paru mériter des éloges tout particuliers. Aux qualités de caractère et de sévérité qu'on peut demander à une construction religeuse, il réunit, en effet, des mérites d'originalité et de pittoresque qui se rencontrent bien rarement de nos jours dans les projets de ce genre et surtout de ce style. Le Collége ne peut en conséquence que le recommander d'une façon toute spéciale, et il a décidé que les dessins de M. Baeckelmans seraient reproduits dans son *Bulletin*.

3° Les propositions concernant des réparations à faire aux églises de :

Salles, Farciennes, Couillet, Manage (Hainaut);

Lapscheure (Flandre occidentale);

Ideghem (Flandre orientale).

4° La démolition de l'église de Moustier (Namur). Il résulte du rapport des membres correspondants que cet édifice ne présente aucun intérêt au point de vue de l'art et de l'archéologie.

Église de St Martin, à Courtray.

5° La disposition générale indiquée par le plan de reconstruction partielle de l'église de Saint-Martin, à Courtray (Flandre occidentale). D'après ce plan, le chœur sera reconstruit en entier et le transept et les nefs seront conservés dans leur état actuel.

Les délégués qui ont visité les travaux en cours d'exécution à cette église ont reconnu que ces ouvrages étaient satisfaisants. La brique employée est celle d'Armentières ; elle paraît un peu rouge. Le soubassement de la construction nouvelle n'est pas tout à fait semblable à celui de la partie ancienne de l'édifice; on manquait du grès nécessaire, on a cru pouvoir y suppléer par un parement en pierre bleue. La pierre blanche de Creil est mise en usage pour les meneaux des fenêtres. Les colonnes sont faites d'un seul bloc; l'appareil par assises eût été préférable; la sculpture de leurs chapiteaux paraît trop lourde et leurs bases semblent trop minces.

Le plan de restauration primitivement approuvé comportait le redressement du côté gauche du transept, qui n'est pas tout à fait dans l'axe du côté droit. Ce remaniement en vue de la symétrie ne paraît nullement nécessaire.

Le plan comportait encore, par suite de ce changement, la démolition des quatre piliers placés au centre du transept. On pense qu'il est possible de les conserver en leur donnant tout le renforcement indispensable pour supporter la voûte.

Des conseils ont été donnés dans ce sens à l'architecte chargé de la direction des travaux.

La fabrique a soumis aussi des propositions tendant à démolir le mur qui établit à l'entrée du chœur, à gauche, une petite chapelle faisant face au futur dépôt d'ornements. Cette démolition permettant d'agrandir la principale chapelle dédiée à sainte Anne et qui doit servir pour la communion des fidèles, on pense qu'il y a lieu d'accueillir cette proposition, utile au service de l'église et sans inconvénient au point de vue architectonique.

Église de St-Servais, à Schaerbeek.

M. le Ministre de la Justice a prié la Commission de lui indiquer les motifs pour lesquels elle a approuvé un projet qui place la façade de l'église de Saint-Servais, à Schaerbeek, sur la chaussée de Haecht, en face de l'ouverture de la rue Teniers, préférablement à un autre projet d'après lequel la façade principale eût été placée à front de la rue Royale Sainte-Marie. Le Collége était guidé par des considérations de divers ordres qui se résument par les trois points suivants :

1° La chaussée de Haecht est une voie de communication plus importante que la rue Royale Sainte-Marie ; la première relie en effet toutes les parties rurales de Schaerbeek et les communes environnantes, telles que Dieghem, Evere, Haeren, etc., à la ville de Bruxelles, tandis que la seconde n'aboutit qu'à une campagne encore inhabitée. Il est à remarquer, en outre, que la chaussée de Haecht, bien que bordée de riches propriétés, est dépourvue jusqu'ici de tout monument religieux ou civil, alors que la rue Royale possède déjà l'église de Sainte-Marie et le marché couvert.

2° Placée en face de la rue Teniers, l'église sera d'un bel effet pittoresque et dominera une grande étendue de pays.

Elle sera visible de tout le versant opposé de la vallée de Josaphat, de la chaussée de Louvain, du chemin de fer de ceinture, du tir national, etc.; elle restera même en vue, grâce au grand mouvement du sol, alors que ces terrains seront occupés par des constructions. Si, au contraire, elle était tournée vers la rue Royale Sainte-Marie, elle serait masquée en grande partie par les maisons qui formeront les angles de cette rue et de la rue projetée dans l'axe de l'église et ne serait plus visible que du côté de cette rue.

3° En dernier lieu, il semble convenable de placer l'église du côté où se trouvent le plus grand nombre de ses paroissiens et de ceux-là même qui font les frais de la construction.

Il y a, du reste, un moyen de concilier, jusqu'à un certain point, les idées contradictoires qui ont pu se formuler au sujet de cette affaire. L'église projetée pourrait devenir un ornement pour la rue Royale Sainte-Marie aussi bien que pour la chaussée de Haecht, au moyen de quelques modifications de détail. Il suffirait de donner une décoration un peu plus riche à la façade postérieure qui offre déjà un caractère monumental incontestable, et cet embellissement du chevet pourrait être obtenu sans remanier le reste du projet et sans augmenter notablement le total du devis estimatif.

Église de Lisseweghe.

Des délégués ont inspecté l'église de Lisseweghe afin d'examiner différentes questions qui avaient été soumises par le conseil de fabrique. La Commission s'est ralliée aux conclusions suivantes de leur rapport :

1° La toiture est solide et peut être maintenue. C'était également l'avis du comité des membres correspondants de Bruges;

2° La Commission ne croit pas que les voûtes construites

en 1649 doivent être démolies, du moins quant à présent. On ne peut, en effet, contester qu'il n'y ait des travaux plus urgents à exécuter ;

3° Il y a lieu de rouvrir le triforium qui régnait dans tout le pourtour de l'église, mais cette opération devant être très-coûteuse et fort délicate ; il serait prudent de commencer par l'essayer sur une travée seulement et sur une étendue de cinq à six mètres ;

4° Il y a lieu de renouveler complétement le mur sud du transept ;

5° En ce qui concerne le déplacement des sacristies, c'est là un travail qui ne présente aucun caractère d'urgence et qui pourra être ajourné sans inconvénient.

Église du Sablon, à Bruxelles.

L'administration communale de Bruxelles a soumis un plan tendant à rouvrir une grande baie qui existait primitivement dans le transept de l'église de Notre-Dame du Sablon, à l'endroit où se trouve la pierre tumulaire de J.-B. Rousseau. Ce projet a paru pouvoir être approuvé. Il est, en effet, dans l'esprit d'une restauration bien conçue, mais on pourrait en même temps, pour concilier les besoins du service avec les convenances architectoniques, clôturer cette baie (qui donne ouverture sur la sacristie) en la barrant, dans sa partie inférieure, par un lambris de deux à trois mètres de hauteur dans lequel on pratiquerait une porte.

Église de Lummen.

Des divergences d'opinions très-tranchées se sont produites dans la commune de Lummen au sujet de l'emplacement qu'il convenait d'assigner à l'importante église qu'on propose de construire dans cette localité. Il s'agissait de choisir entre deux emplacements : le terrain occupé par l'ancienne église et par le cimetière ou un terrain longeant

la place publique. Déjà, en 1865, la Commission avait chargé des délégués d'examiner la question sur place et d'entendre tous les intéressés. A la suite de cette inspection, l'avis unanime du Collége fut que le terrain longeant la place publique était, à tous égards, le plus avantageux. Cet avis était partagé par M. le Gouverneur du Limbourg et par les différents membres correspondants qui avaient assisté à l'inspection.

Après avoir étudié de nouveau la question dans tous ses détails, la Commission n'a pas cru pouvoir admettre comme fondées les objections qui lui ont été opposées relativement au surcroît de dépenses que le terrain choisi par elle nécessiterait. L'augmentation dont il s'agit ne dépasse pas, en effet, 4 ou 5 mille francs sur un projet dont la dépense totale sera de 126,000 francs. Une église de cette importance étant pour la commune de Lummen un véritable monument, il serait éminemment regrettable de céder dans le choix de l'emplacement à des considérations aussi secondaires, et de leur sacrifier la question d'art et l'intérêt général de la localité.

On a également allégué que l'emplacement proposé par la Commission exigerait la construction d'un vaste escalier; que le terrain étant très-déclive, il serait nécessaire de faire un déblai sur tout le pourtour du chœur, et que l'expropriation des maisons entraînerait une dépense plus considérable que celle qu'on avait prévue. C'est là encore une objection qui ne paraît pas concluante. Outre que la nécessité de cet escalier n'est pas démontrée, l'exécution peut en être différée sans inconvénient, l'église ayant des entrées latérales; dans tous les cas et même si l'escalier central était

reconnu nécessaire, il ne devrait pas avoir les proportions que lui attribue l'architecte. En outre, les grilles figurées à la façade pourront être supprimées; le mur qui la prolonge à ses deux extrémités est également inutile. Enfin, l'église ne serait enterrée que du côté du chevet, où le déblai est facile et ne constituerait pas une dépense sérieuse : de ce côté, en effet, l'expropriation n'embrasserait que des propriétés non bâties.

Il résulte clairement de ce qui précède que les dépenses à faire pour ériger l'église dans le nouvel emplacement proposé, seraient loin d'être aussi lourdes que le redoute l'autorité locale. Par contre, l'édifice, érigé à cet endroit, dominera une partie de la localité, aura pour parvis une place aux vastes proportions et constituera enfin pour la commune de Lummen un remarquable embellissement.

On doit également prendre en sérieuse considération le danger que présente, au point de vue hygiénique, le projet de construire l'église au milieu du cimetière, danger d'autant plus grand que les inhumations, — vu la nature humide du terrain, — doivent s'y faire à une profondeur moindre que celle qui est prescrite par les règlements.

Le Secrétaire de la Commission royale des Monuments,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

Wellens.

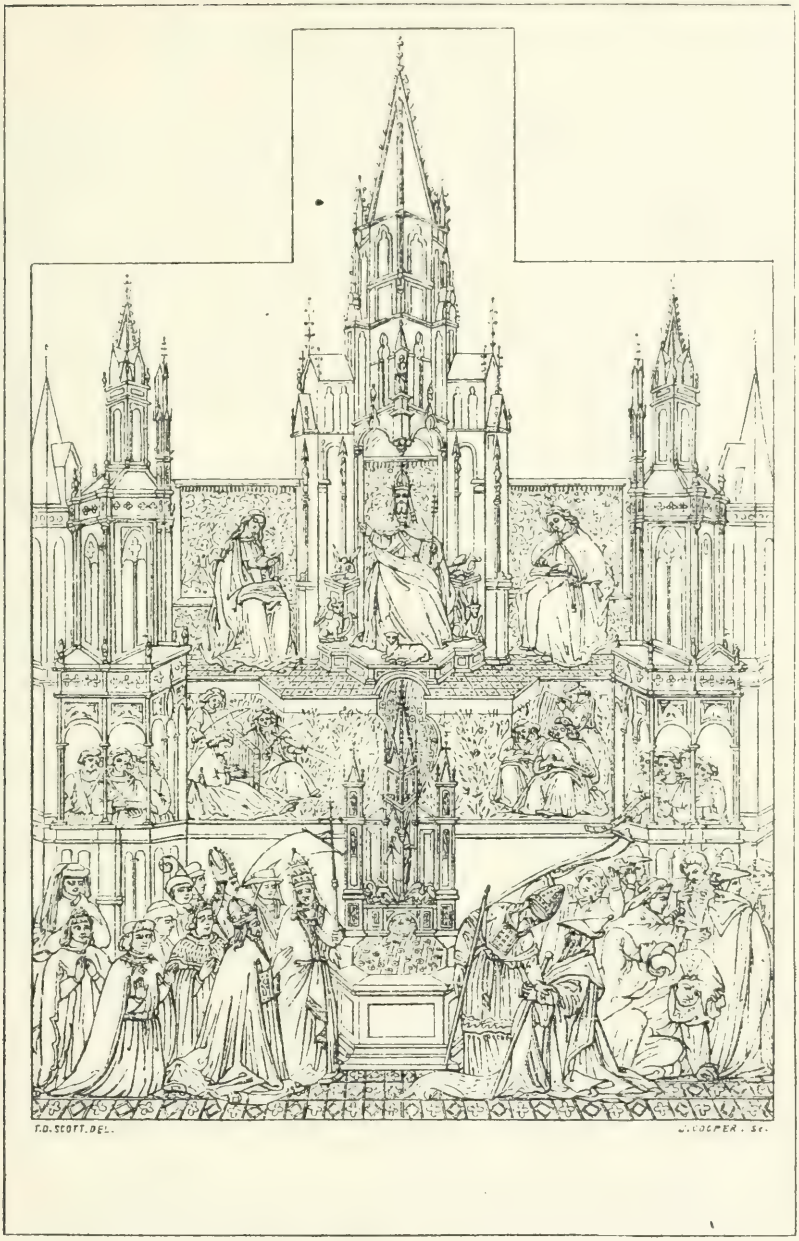
LES PEINTRES FLAMANDS

EN ESPAGNE.

La notice qui suit est un résumé très-sommaire de quelques recherches artistiques faites récemment en Espagne (1). Elles avaient pour objet de dresser un relevé aussi complet que possible des peintures flamandes que possède ce pays, auquel nos destinées sont restées si longtemps et si étroitement enchaînées.

On ne donnera ici que les principaux résultats de ces investigations. On n'entrera, du moins pour le moment, dans aucun détail descriptif ou biographique, dans aucune discussion d'attribution, etc. Ces développements, — qui d'ail-

(1) Ces recherches ont été faites par l'ordre de M. le Ministre de l'intérieur dont on connaît la haute et active sollicitude pour tout ce qui intéresse les souvenirs de notre vieille école flamande, cette école qui a fait à notre petit pays une si grande place dans l'histoire du monde intelligent. Nous devons aussi l'expression de toute notre reconnaissance à M. le Ministre des affaires étrangères, dont la bienveillante recommandation nous a ouvert, en Espagne, les portes de plus d'une galerie fermée d'habitude au voyageur, et nous a puissamment facilité l'accomplissement de notre tâche.



LE TRIOMPHE DE L'EGLISE

D'après le tableau attribué à Jean Van Eyck du Musée national de Madrid

leurs demandent un long travail de vérification, — trouveront plus naturellement leur place dans une publication spéciale que nous nous réservons de faire paraître plus tard (1).

Dès aujourd'hui, toutefois, nous croyons pouvoir établir et démontrer les faits suivants :

1° L'Espagne peut être considérée comme presque aussi riche que la Belgique elle-même en chefs-d'œuvre de l'art flamand. Nous ne faisons de réserve que pour les maîtres primitifs de notre école, qui n'occupent, dans aucune galerie étrangère, une place égale à celle qu'ils se sont faite dans les Musées de Bruxelles, d'Anvers et de Bruges.

2° Plusieurs maîtres flamands d'une grande valeur, — tels que Patenier, Momper, Snyders, Teniers, Paul Devos, Jean Breughel, Snayers, etc., — sont représentés en Espagne d'une façon plus complète qu'en Belgique, par des œuvres plus nombreuses, plus considérables, plus caractéristiques de leur tempérament et de leur manière.

3° Plusieurs de nos plus grands maîtres, — tels que Rogier Vander Weyden, Rubens, Van Dyck, Jordaens, — ont laissé au delà des Pyrénées non-seulement des peintures égales à leurs plus belles pages, mais des ouvrages d'une nature tout à fait exceptionnelle et dont nous ne possédons nous-mêmes aucun équivalent.

4° L'Espagne révèle l'existence de quelques maîtres flamands inconnus ou presque inconnus parmi nous, et dans le nombre un maître de premier ordre, Pedro Campana, qui

(1) Le premier volume de cette publication, les *Peintres flamands à l'étranger*, sera publié prochainement. Des fragments assez étendus de cette première partie, consacrée exclusivement à l'Italie, ont déja paru dans le *Journal des beaux-arts*, la *Revue de Paris*, la *Revue française*, etc.

naquit et mourut à Bruxelles, mais qui passa presque toute sa vie et laissa toutes ses peintures à Séville (1).

Je dirai quelques mots, en terminant, du sillon laissé par l'art flamand dans l'école espagnole elle-même. Ajoutons seulement, en résumé, qu'il n'est pas un pays étranger où nos artistes se retrouvent en si grand nombre, armés d'un tel prestige, ni où il soit plus curieux de suivre la trace de leurs pas et de leur influence.

Je passe sans transition à l'exposé abrégé de ces recherches. Nous n'y suivrons pas d'autre classification que l'ordre même de ce voyage.

MADRID.

Madrid possède, comme Florence, trois Musées de peinture publics : le Musée royal, le Musée national, l'Académie San Fernando; je ne parle pas des galeries particulières. Presque toutes ces collections sont riches en peintures flamandes. On en aura l'idée par quelques chiffres empruntés au catalogue du Musée royal, qui se glorifie d'avoir, à lui seul, 62 Rubens, — 8 Jordaens, — 22 Van Dyck, — 54 Breughel (de Velours), — 55 Teniers (le Jeune), — 23 Snyders, — 14 Van Artois, — 8 Jérôme Bosch, — 6 Patenier, — 9 Peter Neefs, — 11 Jean Fyt, — 10 scènes de genre de Jean Miel, — 15 paysages de Momper, — 15 portraits de Moro, — 15 grandes toiles de Paul De Vos, — 15 grandes compositions de Snayers, etc., — sans

(1) Voir plus loin.

compter à peu près une centaine de Flamands inconnus. Enfin, il suffira de dire que notre école remplit entièrement quatre vastes galeries de ce magnifique Musée, qui passe pour la plus riche collection de peintures qui soit au monde.

J'ai dit que je ne m'arrêterais qu'aux toiles flamandes qui offrent un intérêt tout à fait exceptionnel. Voici celles qu'on ne peut se dispenser de citer :

Roger Van der Weyden. — Une *Descente de croix* qui a passé jusqu'à ce jour pour son œuvre capitale et qui est aussi sa toile la plus célèbre. Il n'est pas d'histoire de l'art flamand qui n'en ait longuement parlé. C'est cette même *Descente de croix* qui fut faite pour l'église *Notre Dame hors des murs*, de Louvain, qui fut acquise ensuite par Marie de Hongrie, et qui, transportée en Espagne, faillit périr dans un naufrage dont elle ne fut sauvée que par une sorte de miracle, à en croire les récits de Van Mander. Elle mérite, en tous cas, d'être l'objet de ces légendes qui s'attachent aux beaux ouvrages comme aux grands hommes. Dire qu'il en a été fait des copies multipliées, dont une par Michel Coxie et une autre attribuée à Albert Durer, c'est fixer la haute valeur qu'on a accordée, de tout temps, à cette œuvre d'art. Ce qui est certain, c'est qu'on ne saurait comparer à la *Descente de croix* de Madrid aucun des tableaux de Rogier Van der Weyden qui se trouvent encore en Belgique; c'est aussi que cette peinture est comparable aux chefs-d'œuvre les plus renommés des plus grands maîtres des écoles primitives. Les figures sont de grandeur nature. Elles sont traitées avec une largeur, une fermeté, un style qui prouvent que Rogier Van der Weyden était singulièrement en avant de son époque. Plusieurs de ses

contemporains ont une expression plus délicate et un sentiment plus intime; mais il faut pousser jusqu'au XVIe siècle pour trouver cette puissance d'exécution. Les têtes sont nobles, les corps sont robustes, les mains sont fort belles et ne portent plus trace de la maigreur gothique; la forme a déjà trouvé un nouveau galbe. On comprend, devant cette page magistrale, qu'il ait formé des élèves qui étaient eux-mêmes des maîtres, tels que Memlinc en Belgique, Schongauer en Allemagne, et l'on ne s'étonne plus de l'immense influence et de la renommée européenne dont jouissait, de son temps, ce peintre extraordinaire, qui n'est plus apprécié, de nos jours, à sa valeur. Il continuerait certainement à être aussi admiré et aussi populaire, si ses grandes pages, telles que celle de Madrid, étaient plus connues.

Nous avons parlé de l'infériorité des Vander Weyden de Belgique comparés à celui de Madrid. Nous essaierons, dans une étude plus étendue, d'analyser ceux de Louvain et d'Anvers; mais, provisoirement, nous croyons devoir dire qu'il est matériellement impossible, après avoir visité Madrid, d'admettre l'authenticité des tableaux qui portent cette signature au Musée de Bruxelles. Il est vrai que la *Tête de femme en pleurs* est présentée seule comme authentique; on ne peut nier non plus que ce morceau ne soit copié sur un des personnages de la *Descente de croix*. Mais cela prouve-t-il que cette copie soit l'œuvre du maître lui-même? Quelles différences tranchées avec l'original! quel modelé mince, quelle facture sèche et timide! Quant aux autres Vander Weyden du même Musée, le catalogue de M. Fétis lui-même ne les enregistre qu'avec des doutes formels et en reconnaissant qu'ils

sont fort inférieurs par l'exécution aux « œuvres estimées » du maître. Rien de plus juste. L'exécution est ici l'ignorance même. Le modelé est plat; les contours s'écrivent durement et comme à la pointe du couteau, et les têtes, fort mal dessinées et où l'on ne trouverait pas deux yeux qui soient *d'ensemble,* ne frappent que par leur extrême vulgarité. Les compositions sont remarquables toutefois et contiennent plus d'un beau groupe et d'une figure bien tournée, ce qui donnerait à penser que, cette fois encore, nous sommes en présence de l'œuvre d'un copiste. Dans tous les cas, l'exécution nous paraît un *criterium* décisif pour juger les œuvres de Vander Weyden, car il est aussi étrange, au milieu de son époque, avec son aspect énergique et sa grande allure, que le terrible Orcagna au milieu des peintres naïfs du XIVe siècle.

Memling. — Un admirable triptyque représentant l'*Adoration des Mages.* Une autre légende prétend que Charles-Quint emportait ce tableau dans tous ses voyages. Il est fort curieux : la peinture, maintenue dans une gamme très-claire, et quelques-unes des figures, d'une tournure fière, presque fringante, lui donnent un caractère tout à fait particulier dans l'œuvre de Memling. Cela ne me semble pas toutefois une raison suffisante pour en révoquer l'authenticité en doute, ainsi que l'ont fait quelques critiques, car la main et le sentiment du grand peintre se font reconnaître, en d'autres détails, de la façon la plus incontestable.

Patenier. — Une de ces *Fuite en Égypte* qu'il aime à traiter et qu'il place dans ces sites pittoresques qui l'ont fait considérer comme le fondateur de l'école du paysage. Celle-ci est d'une valeur très-supérieure à celle du Musée d'Anvers. Il faut y ajouter une *Tentation de saint Antoine,*

exécutée dans de vastes dimensions et d'une importance capitale. Les figures sont de grandeur naturelle. Si cet étrange tableau est réellement de Patenier, ce que nous aurons à discuter, l'ivrogne dinantais était un artiste du plus grand talent et digne d'être cité en regard de son ami Quentin Metsys. Il présente avec lui, au moins dans cette toile, de bizarres affinités de facture et de sentiment. Même façon d'accuser fortement l'individualité de chacun de ses types; même vigueur tempérée par une finesse analogue; nous ne disons pas égale, mais toutefois il ne s'en faut guère. Ajoutez une rare imagination dramatique. Le saint, renversé en arrière, est lutiné par des femmes élégantes, habillées aux modes les plus somptueuses de la Renaissance; seulement la queue de leur longue robe traînante se termine par des griffes comme la queue du dragon. Derrière elle ricane une vieille au type dantesque, et que Michel-Ange n'eût pas dédaignée pour l'enfer de son *Jugement dernier;* celle-ci est accoutrée d'un casaquin rouge et d'une coiffe blanche; seulement cette coiffe est lugubrement cornue. Au deuxième plan on discerne d'autres épisodes de la même tentation. Au troisième, on voit, d'un côté, des roches farouches et désolées; de l'autre une plaine d'une richesse luxuriante. Un grand lac, blanc et clair, occupe le milieu du tableau, et une lumière crépusculaire répand sur tout cela un mystère et une poésie admirables. Le ciel même, où un énorme et sinistre nuage noir se déroule comme un serpent python, ajoute à l'effet dramatique; tous les contrastes sont employés pour reproduire la lutte éternelle de l'ordre avec le chaos, du bien avec le mal. En somme, une belle conception et une peinture saisissante.

Jérôme Bosch et de Breughel d'Enfer. — Plusieurs tableaux qui peuvent compter parmi leurs compositions les plus compliquées et leurs inventions les plus étranges. Exemple : le *Triomphe de la Mort*, de Jérôme Bosch, que M. Michiels a longuement décrit dans son *Histoire de la peinture flamande* et dont j'aurai à reparler en détail.

Rubens. — Quelques toiles religieuses de premier ordre. Il faut signaler notamment : 1° son *Adoration des Mages;* c'est certainement la plus vaste composition qu'il ait faite sur ce sujet, qu'il a traité si souvent. Il s'est représenté lui-même à cheval et de grandeur naturelle dans un coin de son tableau. — 2° une série d'*allégories sacrées*. Cela ne forme, à la vérité, qu'une série d'esquisses très-terminées; mais elles sont d'autant plus précieuses que les grands tableaux auxquels elles ont servi de point de départ sont perdus et que ceux-ci ont toujours figuré parmi les ouvrages les plus considérables et les plus populaires de Rubens. Il s'agit des tableaux que Rubens fit (1), à la demande de Philippe IV, pour être exécutés en tapisseries, et que le roi donna au duc d'Olivarès, qui en fit cadeau à son tour au couvent de Loeches. Dans le nombre figure ce fameux *Triomphe de la foi catholique*, que la gravure a popularisé et dont on a fait un nombre infini de copies, dont plusieurs existent encore à l'heure qu'il est dans plusieurs églises de la Belgique (2). Les esquisses de ces peintures célèbres, au Musée de Madrid, sont

(1) Voir l'excellente *Notice* faite par M. Éd. Fétis pour les *Allégories religieuses* de Rubens (photographies de Fierlandts).

(2) Voir notamment dans les églises de Saint-Pierre à Gand, de Sainte-Walburge à Furnes, et de Sainte-Gertrude à Nivelles.

cataloguées comme appartenant simplement à « l'école » de Rubens. J'ai lieu de croire toutefois, et j'en dirai ultérieurement mes raisons, qu'elles font partie de la série des esquisses originales qui se trouvaient autrefois réunies au Palacio Nuevo et dont quelques-unes ont passé en Angleterre à l'époque de la Restauration. Ce qu'on ne peut contester, c'est qu'elles sont de la facture la plus magistrale, à commencer par la plus importante, le *Triomphe de la Foi catholique*, très-supérieure au tableau en grand qui décore le Musée du Louvre.

Du même. — Un grand *Intérieur de forêt*, comparable à ses plus beaux paysages de l'Allemagne et de l'Italie. Rubens a peuplé cette forêt, qui semble copiée sur nature, de quelques nymphes chasseresses. On sait les effets héroïques qu'il tire de ce mélange de la poésie et de la réalité qui se rencontre si souvent dans son œuvre.

Du même. — Deux magnifiques portraits équestres. L'un est l'archiduc *Ferdinand d'Autriche;* l'autre représente *Philippe II*, qui était mort depuis trente ans quand Rubens s'est fait son portraitiste, et qu'il ressuscite sous des traits d'une grâce et d'une fierté idéales. L'histoire protestera contre cette flatterie, mais l'art y gagne un de ses chefs-d'œuvre les plus curieux.

Du même. — Toute une série de grandes toiles dont les sujets sont pris à la mythologie : le *Jugement de Pâris*, les *Trois Grâces*, *Diane et Calisto*, l'*Enlèvement de Proserpine*, la *Délivrance d'Andromède*, le *Combat des Centaures et des Lapithes*, *Saturne dévorant ses enfants, des nymphes et des satyres*, etc. On a lieu de supposer, comme je l'expliquerai plus loin, que la plupart de ces toiles devaient servir de

modèles à des tapisseries, comme ses *Allégories sacrées*, citées plus haut. Quelques-unes sont des merveilles. On n'a pas besoin de rappeler la grande place que ce genre de sujets occupe dans son œuvre; il ne dépense nulle part avec plus de profusion les richesses de son invention pittoresque; son sensualisme flamand interprète les splendeurs matérialistes des fables païennes avec autant d'éloquence et de vie que l'art antique lui-même. Mais toutes les scènes mythologiques cataloguées à Madrid sous le nom de Rubens sont-elles de lui? C'est une question qu'il sera nécessaire de débattre.

Du même. — J'ai gardé, pour les citer en dernier lieu, trois Rubens d'un caractère particulier et d'une valeur exceptionnelle. La première est une copie, de grandeur naturelle, de l'*Adam et Ève* du Titien. La toile vénitienne est restée elle-même au Musée de Madrid; on a donc là une occasion, peut-être unique, de comparer les tempéraments si différents de ces deux grands maîtres, car on sait que le génie de Rubens n'a jamais pu se plier à une copie servile; il ne calque pas l'œuvre vénitienne, il en fait une traduction flamande. Les deux autres chefs-d'œuvre que j'ai réservés ont pour sujet les *Disciples d'Emmaüs* et le *Serpent d'airain*. Il n'a pas de tableaux d'un dessin plus nerveux, d'une peinture plus nourrie et plus travaillée, d'un sentiment plus profond et plus dramatique, d'un effet plus saisissant. Les deux peintures ressemblent un peu à deux Jordaens par l'intensité du ton et l'énergie des empâtements. Mais la fierté du dessin, la légèreté souveraine de la touche, la beauté frappante de la composition, les rendent à Rubens; on dirait qu'il a voulu donner une leçon à son élève dans sa propre

manière. Nous ne devons pas oublier de dire, à propos du *Serpent d'airain*, qu'il y a un autre tableau de Rubens sur le même sujet à Londres, dans la *National Gallery;* remarquons toutefois que la peinture anglaise, exécutée avec un certain sans-façon et un peu *lâchée*, est bien loin d'égaler celle du Musée de Madrid.

Van Dyck. — Un portrait qui rencontre peu d'égaux et qui ne trouvera pas de supérieur, même dans les galeries de Gênes et de Londres, où Van Dyck portraitiste est pourtant si complétement et si brillamment représenté : celui de la *Comtesse d'Oxford*. C'est peut-être aussi la peinture la plus sobre, la plus franche, la plus ferme qui soit dans son œuvre, en même temps que la plus distinguée.

Du même. — Un *Christ couronné d'épines* et insulté par les soldats de Pilate. Le catalogue l'attribue à Rubens, et il est vrai d'ajouter que, par la largeur du faire et la fermeté de l'exécution, cette toile tient plus de Rubens que de Van Dyck; on n'en pourrait mieux définir l'aspect qu'en disant qu'elle est peinte dans la manière de la *Descente de croix*. Mais elle n'est, à part certaines variantes dans deux ou trois des personnages accessoires, que l'exacte reproduction de la composition de Van Dyck, gravée par Bolswert. On pourrait supposer que cette toile magnifique a été peinte sous la direction de Rubens, comme l'ont été plusieurs de ces grandes compositions que Van Dyck exécuta à son retour d'Italie et auxquelles il dut renoncer quand il devint le portraitiste à la mode.

Du même : — *Le Christ au Jardin des Olives*. La tradition rapporte que Van Dyck, en partant pour l'Italie, fit présent à Rubens (qui lui donna son meilleur cheval en échange)

d'un *Christ au Jardin des Olives*, poétique scène de nuit, éclairée aux flambeaux. Était-ce le tableau, ou plutôt une première idée, une esquisse du tableau de Madrid? En tous cas, le signalement donné par Campo-Weyerman s'y rapporte parfaitement. La tradition veut aussi que Rubens ait placé ce tableau sur la cheminée de sa plus belle salle; elle ajoute qu'il se plaisait à en expliquer les nombreux mérites à ses visiteurs. La peinture de Madrid, si c'est d'elle qu'il s'agit, avait droit à tous ces honneurs. La composition en est d'un tumulte et d'un mouvement superbes. La couleur, qui peut lutter de vigueur avec tous les Jordaens, rappelle, par ses robustes empâtements, l'admirable *Martyre de saint Pierre* du Musée de Bruxelles. Les effets de l'éclairage aux flambeaux, rendus avec une puissance et une largeur à laquelle aucun spécialiste n'a jamais atteint, font de cette grande peinture une page vraiment extraordinaire et tout à fait unique dans l'œuvre de Van Dyck.

Jordaens : — *Une famille particulière.* Grande toile qui peut passer pour une des plus précieuses raretés du Musée de Madrid, car — chose bizarre — ce maître en réalisme, qui n'a jamais peint une figure de ses tableaux que d'après nature, a fort peu cultivé le portrait. Il va de soi pourtant qu'il eût été un portraitiste de premier ordre. On peut en attester son portrait de Florence, le plus beau peut-être qui soit dans cette galerie unique et étonnante des maîtres peints par eux-mêmes, au Musée des offices. Cette toile-ci en est aussi une preuve éclatante. Jordaens s'y élève même, à certains égards, au-dessus de lui-même. Ses personnages, au nombre de quatre, forment un groupe composé avec le plus grand goût, et le peintre mêle ici une distinc-

tion très-rare chez lui aux puissantes qualités de coloration et d'effet qui ne lui manquent jamais.

Du même : — Deux peintures mythologiques de la plus haute curiosité : 1° *Diane se baignant avec ses nymphes;* tableau de petite dimension; quantité de figures; beaucoup de pittoresque, une certaine élégance, mais en même temps, un réalisme et une *modernité* qui jurent singulièrement avec le sujet — 2° un *sacrifice à Cérès.* Les figures ne sont pas tout à fait de grandeur nature. Le tableau, très-haut et très-étroit, est d'une mise en scène imprévue et charmante; quant à la coloration, elle est d'une hardiesse, d'un éclat, d'un mordant dont n'approche aucun des Jordaens que nous connaissons, pas même le splendide *Automne* du Musée de Bruxelles.

Il serait impossible de tout décrire, même en choisissant. Je m'arrêterai donc à quelques indications sommaires.

Les Snyders et les Fyt du Musée de Madrid sont en général de grandes peintures, choisies évidemment parmi les œuvres capitales de leurs auteurs.

Le Snayers sont presque tous aussi des scènes compliquées, pour la plupart des peintures militaires, où ce charmant peintre a dépensé tout ce qu'il avait de verve et d'imagination. Le musée espagnol a du reste sa réputation faite, quant à Snayers, et l'on est d'accord que ce maître y est mieux représenté qu'en aucune autre galerie, y compris celle de Vienne.

Les Peter Neefs sont également d'une qualité supérieure. Toujours un peu précieux, comme d'habitude; mais quelques tableaux, qui dépassent les proportions ordinaires du peintre, sont aussi traités avec une largesse et une hardiesse inaccoutumées.

Les tableaux de Momper, si rares en Belgique (le musée d'Anvers n'en a qu'un, le musée de Bruxelles n'en a pas), démontrent que ce peintre trop peu connu a été un des paysagistes les plus originaux de son temps. Peinture sèche, mais composition vaste et compliquée, panoramas d'un effet qui touche quelquefois au grandiose. Il faut compter Momper au premier rang des maîtres qui ont fait acte d'imagination dans le paysage, si terre-à-terre aujourd'hui et si souvent limité à de simples études de morceaux.

Un grand Gerard Seghers, représentant *Jésus-Christ chez Marthe et Madeleine,* est un chef-d'œuvre auquel nous ne connaisons rien de comparable dans l'œuvre de l'artiste. Le dessin en est noble, élégant, et porte bien la marque de cette manière italienne à laquelle Seghers renonça dès qu'il se trouva en contact avec Rubens. Mais Mensaert rapporte qu'en quittant l'Italie, il se rendit d'abord en Espagne, où l'amena le cardinal Zapata, qui fut plus tard grand inquisiteur, et où le roi s'éprit de ses peintures au point de nommer Seghers son chambellan et de l'attacher spécialement à sa personne.

Les Jean Breughel, qui sont au nombre de *cinquante-quatre*, comme nous l'avons dit en débutant, sont fort curieux en ce qu'on y retrouve tous les genres que le peintre a traités, paysans, scènes fantastiques, animaux, paysage, fleurs. On peut y suivre toutes les transformations de sa manière; on y reconnaît aussi tous les collaborateurs qu'il a pris pour ses figures, depuis Henri Van Baelen et Rothenhamer jusqu'à Rubens. L'intervention de ces talents si inégaux dans l'œuvre de Breughel produit un effet bizarre. On dirait que certains tableaux de lui sont antérieurs d'un siècle à d'autres

qui ont été peints vers le même temps et quelquefois dans la même année.

Même variété dans les innombrables Teniers de Madrid. Ce talent si souple s'y montre sous toutes ses faces, et sous ses faces les plus avantageuses, car Teniers, comblé des faveurs de Philippe IV qui avait fait construire une galerie spéciale pour ses tableaux, Teniers a laissé à l'Espagne, comme on sait, la meilleure part de ses œuvres. Il n'est nulle part, de l'aveu unanime des critiques, représenté aussi complétement qu'au Museo real. On y trouve à la fois, sous sa signature, des natures mortes, — des singes, — des tentations de saint Antoine, — des kermesses, — des intérieurs de cabaret, — des intérieurs de corps de garde (dont un fort extraordinaire, où les drapeaux, les tambours, les mousquetons qu'il entasse si volontiers sur ses premiers plans sont de grandeur nature) — une très-curieuse série de petits cadres représentant des scènes de la *Jérusalem délivrée*, — et deux toiles d'un intérêt tout particulier, qui ont pour sujet deux galeries de tableaux. On se rappelle que Teniers, conservateur de la galerie de l'archiduc Léopold, s'est plu souvent à reproduire les chefs d'œuvre qu'il avait journellement sous les yeux. On se souvient aussi de la haute réputation dont jouissaient, de son temps, ses copies et ses pastiches des maîtres. Certains Titien, certains Véronèse de son invention ont passé, assure la tradition, pour des originaux inédits. Malgré toutes les supériorités de Teniers, nous hésitons à lui reconnaître celle-là en présence de quelques Titien un peu creux, et de quelques Véronèse légèrement aigrelets, qu'il a placés dans ses deux *galeries* de Madrid, d'ailleurs charmantes et très-spirituellement peintes. Nous n'avons vu nulle part le

talent leste et la grâce chiffonnée de Teniers faire place à la dignité et à la fermeté imposantes qui caractérisent les maîtres du grand art, et il nous semble qu'il fallait un certain bon vouloir pour prendre le change.

A la rigueur, nous pourrions ajouter à cette liste des *Flamands* de Madrid, Antonio Moro, l'élève et le compatriote de Schoreel. N'a-t-il pas vécu à une époque où Hollandais et Flamands étaient encore confondus dans la même nationalité et la même école? Le peintre d'Utrecht n'est-il pas venu finir ses jours à Anvers? C'est, du reste, l'usage de la critique de classer Moro parmi les Flamands, l'art hollandais n'ayant pas encore, de son temps, d'existence propre, de caractère distinct, et cet usage paraît logique. Moro a été cité de tout temps parmi les maîtres du portrait ; toutefois sa gloire repose un peu sur des on dit, ses toiles étant fort peu répandues dans les galeries du nord de l'Europe. Le Musée de Madrid, qui en possède jusqu'à treize du plus beau choix, justifie l'antique renommée de Moro, et prouve même qu'elle n'est pas, à beaucoup près, égale à son talent. Parmi les cinq ou six chefs-d'œuvre qui enchaînent invinciblement, dès les premiers jours, l'attention du visiteur et auxquels courent tout d'abord les artistes et les connaisseurs, est un merveilleux portrait de Moro. Il est placé, avec deux autres toiles du même peintre, dans ce *salon d'Isabelle* qui est réservé aux grands maîtres, comme le salon carré du Louvre et la tribune de Florence. C'est le portrait d'un Triboulet subalterne et que l'histoire n'a pas connu « *Pejeron, bufon de los Condes de Benavente.* » Attitude, costume, effet, coloration, tout est en lui de la plus absolue simplicité. Il n'en est pas moins écrasant pour les chefs-d'œuvre qui l'avoisinent.

Il doit être classé parmi ces cinq ou six figures radieuses qui occupent, dans l'art, une aussi grande place que les compositions les plus vastes et les plus compliquées, c'est-à-dire qu'il faut le mettre avec la *Joconde* de Léonard de Vinci, la *Vénus couchée* du Titien, le *Christ mort* d'Holbein, l'*Innocent VIII* de Vélasquez et le *Jules II* de Raphaël.

Le *Museo nacional* inscrit dans son catalogue : 7 Rogier Vander Weyden, 6 Petrus Cristus, 6 Crayer, etc. Il faut y ajouter une merveille qui occupe depuis longtemps les critiques, le *Triomphe de l'Église*, attribué à Jean Van Eyck. « De tous les ouvrages de Jean Van Eyck, écrivent Crowes et Cavalcaselle, c'est celui qui commande le plus l'attention par l'importance de la composition, la splendeur du dessin et de l'exécution. » Les mêmes auteurs disent encore : « Comme puissance de conception, comme imagination et distribution de l'ensemble, il n'y a aucun tableau de l'école flamande qui approche de celui-ci, excepté l'*Agneau mystique*, de Saint-Bavon (1) ». D'autres critiques ont contesté que l'ouvrage fût de Jean Van Eyck, mais ce qu'aucun n'a nié, c'est que le *Triomphe de l'Église* ne soit digne, quel qu'en soit l'auteur, de ces éloges et de cette admiration. Il constitue incontestablement une des pages capitales de l'art du XVe siècle. Il présente de frappantes analogies avec le tableau de Gand, en ce qui regarde l'idée générale de la composition, le caractère de certaines têtes, certains détails des ajustements, des costumes et des coiffures. On a le droit

(1) Förster dit, de son côté, à propos du même ouvrage : « ..... un des tableaux les plus considérables de l'ancienne école flamande, sinon la plus considérable. *Monuments d'architecture, de sculpture et de peinture*, trad. de MM. W. et E. de Suckau.)

de dire que si le *Triomphe de l'Église* n'est pas de Jean Van Eyck, il est tout au moins d'un peintre qui a vécu vers le même temps, dans le même milieu et qui ne lui est pas inférieur en talent. De là l'hypothèse de M. Waagen qui veut y voir l'œuvre capitale d'Hubert Van Eyck. Mais on doit ajourner ce débat qui serait trop long pour trouver place ici. Contentons-nous d'enregistrer la savante et fort exacte analyse qu'en donne Förster. La composition, écrit-il, avec son ordonnance sévèrement symétrique et sa grandeur solennelle, est d'une si grande clarté, que le sujet, avec toute sa richesse, n'offre à l'œil aucune confusion. On est surpris de trouver dans cette conception symbolique un élément réaliste fortement marqué qui donne à chacune des figures une entière réalité; les têtes surtout, même celles des personnages célestes, sont dessinées avec l'individualité d'un portrait, et les physionomies juives et chrétiennes nettement distinguées, quoique sans rien de choquant. Dans l'expression seulement on remarque une différence personnelle entre le calme et le trouble passionné des traits, et ces derniers témoignent d'un art qui ne se possède pas encore parfaitement. Il y a encore une grandeur de style dans les formes, conservées les plus larges possible, qui ne subsistera pas longtemps dans l'école flamande. Elle apparaît surtout dans les vêtements dont les plis marquent, sans beaucoup de brisure, les motifs principaux, les grandes surfaces et les formes les plus sévères. Le costume est traité avec tact et goût, avec des traits bien caractérisés, mais n'ayant rien de minutieux, et sans rien d'excessif dans la distinction des étoffes ni dans l'ornementation. L'architecture est très-singulière. C'est tout au plus si la fontaine monumentale se renferme dans le genre d'un ta-

bernacle gothique ; la fontaine inférieure se laisse encore à peu près ranger dans l'architecture allemande. Mais les tourelles latérales montrent un si singulier mélange du gothique allemand et italien qu'on en trouverait difficilement en Allemagne des modèles. — Une dernière observation à propos de cette peinture extraordinaire. Elle n'est, ainsi que l'observe justement la critique que je viens de citer, pas moins honorée en Espagne que la *Descente de croix* de Rogier Van der Weyden. Il n'en a pas été moins fait de copies et l'on en rencontre plusieurs dans diverses églises de la Péninsule.

Le *Museo nacional* contient aussi une admirable copie du *Descendimiento* de Roger Vander Weyden. Elle est de la même dimension que l'original du Musée royal, et d'une exécution assez belle pour faire hésiter les connaisseurs qui n'auraient pas vu la peinture du maître. Elle est, du reste, fort ancienne ; mais on ne dit pas que ce soit la copie faite par Albert Durer, ni même celle de Michel Coxie.

L'Académie San Fernando renferme, à son tour, plusieurs tableaux flamands d'une certaine valeur, parmi lesquels se place, en première ligne, un grand panneau représentant *Suzanne et les vieillards*. Le catalogue a donné jusqu'ici ce tableau à Rubens ; cette attribution a soulevé quelques doutes. Il serait impossible pourtant de l'attribuer avec quelque vraisemblance à un autre maître du même temps : aussi, en le reprenant à Rubens, ne l'a-t-on encore prêté à personne. Le fait est, comme le constate le catalogue de son œuvre, qu'il a peint plusieurs fois ce beau thème biblique. Le fait est aussi que la grande peinture de l'académie de San Fernando rappelle parfaitement par sa facture soigneuse,

son harmonie sévère, ses colorations solides, les premiers tableaux qu'il fit à son retour d'Italie. Le principal prétexte de la discussion a été la tête de Suzanne; elle ne sort pas de ses moules ordinaires, mais cette variante d'un détail n'est pas une raison décisive pour mettre en doute tout le tableau.

Plusieurs galeries particulières de Madrid ne sont pas moins intéressantes à visiter, au point de vue flamand, que les musées eux-mêmes.

Tous les amateurs connaissent, au moins de réputation, la collection unique en son genre de don Valentin Carderera, peintre honoraire de la reine d'Espagne, historien distingué (1) et critique éminent comme ses ancêtres dans l'art espagnol, Cespedes et Pacheco. M. Carderera a passé de longues années à la recherche des portraits peints de toutes les femmes célèbres de l'Espagne, et il en a formé une vaste galerie, choisie d'ailleurs avec le plus grand soin, et où les chefs-d'œuvre artistiques n'abondent guère moins que les

(1) L'*Iconographie espagnole*, collection de portraits, statues, monuments funéraires inédits de rois, reines, grands capitaines, écrivains et autres personnages célèbres de l'Espagne, depuis le XIe jusqu'au XVIIe siècle (deux vol. in-folio, texte et planches de M. Carderera), est un véritable monument historique comme il s'en élève peu de notre temps, et l'on se demande combien ce livre immense a dû demander de recherches patientes, de voyages sans fin, de travail et d'érudition à toute épreuve. On devra prochainement au même auteur, si nous sommes bien informé, un catalogue raisonné et historique de l'académie San-Fernando qu'il écrit, nous dit-on, en collaboration avec M. Federico de Madrazo, le célèbre portraitiste, directeur actuel des musées et des académies de Madrid, et dont les toiles ont fait une si profonde sensation à Paris, lors de l'exposition universelle de 1855. (J. R.)

curiosités historiques. Une des toiles qui ont droit à ce double titre porte la signature d'un maître flamand tout à fait inconnu : c'est le portrait en pied, et de grandeur naturelle, de dona Maria, infante d'Espagne, sœur de Philippe IV et plus tard impératrice d'Allemagne, par Philippe Derikxem. D'après Cean Bermudez, Derikxem était un élève d'Otto-Venius. Il vint à Madrid en 1627, et y brigua la place de peintre du roi qui était vacante par la mort de Barthélemy Gonzalès. Il y avait un tableau de lui dans la sacristie des Carmélites déchaussées de Tolède, représentant *Saint Diego et une religieuse agenouillée*, de grandeur naturelle. M. Carderera nous a fait connaître qu'une autre peinture du même maître, représentant la *Vierge accompagnée des anges*, et aussi de grandeur naturelle, se trouvait jadis dans le monastère des religieuses de San Pasgual, à Madrid. Ces religieuses sont actuellement réunies à Avila, dans la maison de Campomanes. Quant à Derikxem, c'est un peintre des plus remarquables, Flamand par la richesse et la souplesse de ses colorations, Espagnol par la sévérité de ses harmonies et la dignité de son dessin.

La galerie du duc de Sesa contient quelques-unes de ces belles *Chasses* de Rubens, dont il n'existe guère d'autres échantillons qu'en Allemagne.

Les salons du duc de Fernandina ne sont ornés que d'un petit nombre de tableaux de famille ; mais ce sont des œuvres de maîtres. En tête de cette collection, se place le portrait de *Guzman il bueno* et de son fils, par Van Dyck. Il en a fait peu de plus admirables : c'est un reflet des splendeurs tran-

quilles des beaux Titien, jointes à cette délicatesse et à cette souplesse infinie qui distinguent la peinture de Van Dyck comme celle de Vélasquez. Après cette toile de premier ordre viennent une série de curiosités de haute valeur, consistant en une vingtaine de petits tableaux qui représentent les exploits des Moncade. Ces compositions sont de Teniers; elles sont encadrées de guirlandes peintes par Van Kessel, signe qu'elles étaient destinées à être reproduites en tapisseries.

Il faut encore signaler la collection du marquis de Javal-Quinto, où se trouve une remarquable Vierge attribuée à Memlinc, et entourée d'une série de petits sujets retraçant différents épisodes de la vie du *Christ*.

On ne peut oublier non plus, quand on parle des Flamands de Madrid, la galerie du duc de Medina-Celi, où Rubens est représenté par un portrait équestre du duc de Lerme, — ni la galerie des ducs d'Albe qui possède de lui une de ses plus précieuses raretés — un paysage.

Mais la plus importante des collections particulières de Madrid — surtout au point de vue de notre vieille école — est, sans comparaison, celle du duc de Pastrana. On y trouve à la fois de nombreux et importants tableaux de Snyders, plusieurs Teniers, une *Charité* de Van Dyck, peinture admirable, très-caressée, très-étudiée, dont le noble dessin et la couleur harmonieuse font penser à Titien, et que, selon toute probabilité, Van Dyck a faite à son retour de Venise, et enfin une quarantaine de Rubens —Il est vrai que la plu-

part de ces derniers tableaux ne sont que des esquisses, dont quelques-unes, chose curieuse, ont évidemment servi de modèle pour de grands tableaux enregistrés au Musée royal sous le nom de plusieurs élèves du maître. Si ces reproductions en grand étaient abandonnées à des apprentis, c'est qu'elles étaient destinées sans doute par Rubens à servir de modèles pour des tapisseries; c'est aussi la version courante. Mais ses esquisses, enlevées à grands coups de brosse, et qui n'ont dû coûter que quelques heures de travail chacune, ont cela de précieux qu'on y lit — plus couramment que dans le tableau le plus fini, — les procédés d'exécution du maître, sa facture fluide et noyée dans les huiles, sa façon d'arrêter les formes par quelques accentuations brèves et décisives, ses ombres bornées à des frottis légers, etc. On ne peut pas voir d'échantillons plus instructifs ni plus éblouissants de sa verve merveilleuse ni de son incomparable dextérité de main. Ces pochades, à défaut de toute œuvre plus complète, suffiraient à le faire reconnaître comme le roi des exécutants. Elles sont en général de très-petite dimension. Il convient de citer à part une grande esquisse ou plutôt une réduction de ce *Jardin d'amour* dont les Musées de Dresde et de Madrid se disputent la gloire d'avoir l'original. Nous ne prétendons pas trancher cette question, mais nous n'hésitons pas à dire que la plus admirable variante du *Jardin d'amour* est celle que possède le duc de Pastrana. Nous ajouterons même qu'il n'existe peut-être pas de tableau que Rubens ait plus caressé que celui-là, ni où il ait poussé plus loin toutes les beautés de l'exécution, la magie de la coloration, la fermeté et la délicatesse du modelé, les finesses du dessin, les poésies de

l'expression. Cette variante du *Jardin d'amour* diffère des autres — dont les gravures sont connues, — par quelques détails seulement, mais par des détails essentiels : la mise en scène, bien que suivant le même ordre dans ses groupes divers, paraît distribuée avec plus de liberté ; la composition, moins entassée, est plus heureuse et plus pittoresque. Ce qu'on ne s'explique pas, c'est que cette peinture si étudiée, et où les moindres détails des têtes sont travaillés avec un soin exquis, soit inachevée. Un des couples du premier plan est resté à l'état d'ébauche.

Nous ne quitterons pas Madrid sans dire un mot d'un autre Rubens d'une importance capitale, dont peu de voyageurs soupçonnent l'existence, et qu'on n'est d'ailleurs admis à visiter que sur une permission particulière. Celui-ci se trouve à la manufacture royale des tapis, hors la porte Santa-Barbara, manufacture historique comme celle des Gobelins, la même qui a servi de sujet, ou, si l'on veut, de prétexte à l'admirable tableau de Vélasquez, les *Fileuses*. Quant à notre Rubens, si peu de gens l'ont vu, tout le monde le connaît par la gravure de Clouet (1). Il représente le *Martyre de saint André* et provient directement du couvent pour lequel il avait été fait. Il appartient à l'élite des grands ouvrages du grand peintre par le soin extraordinaire et la beauté magistrale de l'exécution; il est rare de voir Rubens contenir l'exubérance ordinaire de son dessin dans des formes aussi nobles et aussi fières, et calmer les fanfares habituelles de sa couleur pour adopter une harmonie si sévère et si conforme au

(1) Cette gravure a été aussi reproduite, si je ne me trompe, dans l'œuvre de Rubens, photographié par Fierlandts, avec notices de M. Édouard Fétis.

ton véritable de la tragédie. Ce magnifique tableau a soulevé, cela va de soi, plus d'une convoitise. Mais nous croyons savoir qu'il ne sortira de la manufacture royale de tapis que pour entrer au Museo real. C'est là du moins, si nous sommes bien informé, l'assurance qui aurait été donnée à notre gouvernement, qui aurait fait lui-même quelques démarches pour s'assurer la possession de ce chef-d'œuvre, si important pour l'histoire de l'art national.

Il est à peine nécessaire de dire que c'est Madrid, en sa qualité de capitale, qui accapare la plupart et les plus précieux des ouvrages d'art que les maîtres flamands ont laissés en Espagne. Mais on peut ajouter aussi, et ceci témoigne hautement de leur influence et, dirais-je volontiers, de leur popularité, qu'il n'est pas de ville, même secondaire, où l'on ne retrouve leur trace.

Je me bornerai à citer quelques exemples.

ESCURIAL.

Le palais de Philippe II contenait, comme on sait, un grand nombre des plus belles peintures qui enrichissent aujourd'hui le *Museo real*. Il y reste encore à cette heure quelques Flamands dignes d'être vus. Il y a, par exemple, dans la sacristie de la chapelle royale des tableaux de Michel Coxie et de Martin De Vos, des copies de Van Dyck et de Rubens, et un certain nombre d'autres maîtres d'une certaine valeur dont on n'a même pas gardé les noms.

On trouve aussi, dans les salles qui composent les appartements royaux, toute une série de merveilleuses tapisseries, exécutées d'après de grandes compositions de Teniers.

Il importe d'autant plus de les enregistrer que le nom de Teniers n'est pas même mentionné dans le grand ouvrage de don Rotondo sur l'Escurial. Il est vrai que le livre de Rotondo garde le même silence sur les belles tapisseries espagnoles qui alternent ici avec les tapisseries flamandes, et dont les dessins ont été donnés aussi par un maître charmant, Goya.

Nous n'avons rien à dire de la grande tapisserie de Rogier Van der Weyden qui était jadis à l'Escurial et qui a été transférée depuis au Palais royal, à Madrid. Nous n'avons pu voir ce chef-d'œuvre, le palais n'étant plus ouvert au public ni aux voyageurs depuis des circonstances politiques récentes.

VALLADOLID.

Le Musée provincial de Valladolid possède un grand nombre de copies d'après Rubens. Plusieurs offrent cette particularité intéressante que les originaux en sont absolument inconnus, peut-être perdus; on remarque dans le nombre un *Calvaire* qui a des ressemblances et des variantes assez curieuses avec le tableau du Musée de Bruxelles. On y est aussi frappé par quelques grandes toiles originales, que les catalogues ont attribuée jusqu'ici à Van Dyck et qui paraissent devoir être restituées à Pierre Thys. Il se rapproche de Van Dyck, comme Diepembeke, par le jet élégant de son dessin et la souplesse de sa coloration; mais sa tonalité générale est un peu plus froide et plus grise. Les grandes toiles dont il s'agit consistent en une vaste *Assomption* d'une belle ordonnance, et un magnifique *Saint François en prière*,

accompagné d'un autre saint et éclairé par la figure lumineuse d'un Christ, qui se penche vers lui du haut des nues. Ces compositions peuvent compter parmi les plus importantes de l'auteur. Leur présence en Espagne s'expliquerait par ce fait que Pierre Thys était peintre de Léopold Ier, et par les liens étroits qui unissaient encore à cette époque les deux cours d'Autriche et d'Espagne.

BURGOS.

Je ne nomme Burgos que pour rectifier, en passant, un faux renseignement auquel on pourrait d'autant mieux ajouter foi que son auteur est un des maîtres de la critique contemporaine. Le charmant *Voyage en Espagne*, de Théophile Gautier, parle d'une remarquable *Nativité* de « Jordaens » qui serait cachée dans la sacristie de la cathédrale. Vérification faite, il s'agit d'une *Nativité* de Luca Giordano, — ou Jordan, comme l'écrivent quelquefois les Espagnols.

Bermudez raconte — j'ignore d'après quels témoignages — que Crayer vint en Espagne sous Philippe IV et qu'il passa quelque temps à Burgos où il peignit beaucoup de tableaux pour le couvent de San-Francisco. Que Crayer ait été en faveur à la cour de Philippe IV, cela n'est pas douteux. On sait qu'il devint le peintre en titre de l'archiduc Ferdinand, lorsque celui-ci résida à Bruxelles comme gouverneur des Pays-Bas. Les historiens du temps rapportent aussi que Philippe IV se montra enthousiasmé d'un portrait du cardinal-infant, fait par Crayer, et que le peintre, à cette occasion, reçut du roi un présent magnifique. Mais on ne dit rien de

plus des relations de Crayer avec l'Espagne, et personne n'a pu nous renseigner, à Burgos, sur les tableaux dont parle Bermudez. Nous supposons qu'il ne s'agit que de quelques copies, comme il s'en trouve tant dans les couvents d'Espagne.

TOLÈDE.

Le Musée provincial contient, ici encore, une incroyable quantité de copies d'après Rubens, Van Dyck, Martin de Vos, etc. La plupart de ces peintures sont sans valeur comme art; mais ne sont-elles pas bien significatives au point de vue de l'histoire de l'influence flamande? Et le fait même de voir nos maîtres copiés ainsi, à l'envi, par de pauvres artistes sans talent, sans réputation, sans nom, ne dit-il pas à quel point leur prestige était universel?

Douze tableaux originaux, que le catalogue enregistre sous le nom de Franck, doivent être notés à part. En voici les sujets :

1° L'apparition de l'ange à Abraham;

2° L'échelle de Jacob;

3° Rebecca donnant à boire à Éliézer;

4° Le sacrifice d'Isaac;

5° L'ange montrant un puits d'eau à Agar assise à l'ombre d'un arbre;

6° Loth enivré par ses filles;

7° Apparition des trois anges à Jacob;

8° Un guerrier à qui un patriarche présente des vivres pour son armée;

9° La construction de la tour de Babel;

10° Entrée de Noé et de sa famille dans l'arche;

11° La mort d'Abel;

12° Le péché d'Adam.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que je suis l'ordre ou plutôt le désordre du catalogue espagnol. Quant au Franck, auteur de ces peintures, on ne peut douter qu'il ne s'agisse ici de François Franck le jeune. C'est son exécution ordinaire, telle qu'on peut l'étudier dans le *Crésus* du Musée de Bruxelles et la parabole de *l'Enfant prodigue* du Louvre : dessin d'un maniérisme assez élégant, colorations agréables et peu consistantes, touche légère, habileté remarquable dans le rendu des accessoires, etc. On ne saurait certainement ranger dans l'élite de notre école cet artiste, surtout adroit, déjà vicié par des affectations et de fausses coquetteries qui semblent annoncer l'art rococo du XVIIIe siècle. Mais les tableaux de Tolède doivent figurer parmi les plus simples, les plus sobres, les meilleures peintures enfin de Franck le jeune. La série de ces compositions bibliques frappe surtout par leur extrême variété et indique une imagination pittoresque d'une grande fertilité.

GRENADE.

Le Musée de San-Domingo, à Grenade, contient quelques tableaux flamands intéressants, mais sans indication d'auteur; du reste, le catalogue est encore à faire; c'est ce qui arrive dans la plupart des Musées provinciaux de l'Espagne qui sont généralement de formation récente. Quelques-unes de ces toiles appartiennent à l'école de Franz Floris. Il faut

accorder une attention toute particulière à une collection de tableaux sur fond d'or et du plus grand caractère qui offrent de grandes analogies avec les peintures de Bernard Van Orley : c'est une série de figures de saints, avec leurs attributs.

Dans cette partie reculée de l'Espagne on retrouve encore, à chaque pas, des traces de l'influence flamande.

C'est ainsi qu'on rencontre, à une demi-lieue même de Grenade, dans le chœur de la Cartucha, une *Présentation au temple*, qui n'est autre chose qu'une copie de Rubens.

C'est ainsi encore que la chapelle de Ferdinand et Isabelle, à la cathédrale, recèle deux peintures magnifiques qui ne sont exposées à la vue du public qu'une fois par an, le jour de la Saint-Jean, et que nous n'aurions sans doute pas vues sans un heureux hasard qui nous a amené dans cette église précisément à cette date. Nous ne pensons pas qu'aucun historien de l'art espagnol en ait parlé, à moins qu'il ne faille les reconnaître dans ces trois lignes, très-vagues et très-laconiques, de Crowes et Cavalcaselle :

« Deux *tableaux*, qu'on voit *dans la sacristie* de la même église, sont attribués à Memling, mais ils appartiennent à une époque plus récente. »

Les peintures dont nous parlons consistent en *quatre* volets qui se referment sur deux grands reliquaires où sont recueillis les restes de différents saints. Ces volets se complètent selon l'usage, dans leur partie inférieure, par *deux* petits panneaux s'ouvrant séparément.

Dans le reliquaire de droite, chaque volet se divise en huit compartiments représentant des scènes de *la Passion*. Chacun des petits panneaux d'en bas se partage aussi en deux compositions.

Dans les volets qui couvrent le reliquaire de droite, même décoration à compartiments multiples. Seulement, chaque volet se compose ici d'un tableau central, encadré, en quelque sorte, entre les deux petites scènes qui occupent la partie supérieure du volet et les deux petites compositions qui décorent le panneau d'en bas. En tout donc cinq peintures pour chaque volet.

Nous nous réservons de décrire ultérieurement ces peintures. Bornons-nous à dire, en attendant, qu'elles ne paraissent pas appartenir à la même main, dans les deux reliquaires, bien qu'elles soient de part et d'autre attribuées à Memlinc. Celles des reliquaires de droite sont admirables et dignes en tout point d'une telle attribution. Celles du reliquaire de gauche, bien qu'inférieures par l'exécution, sont encore d'une grande beauté et pourraient être l'œuvre d'un autre élève de Roger Vander Weyden, car on ne saurait nier qu'il n'y ait une certaine affinité de style et de manière entre les peintures des deux reliquaires. Nous discuterons ces questions d'origine en donnant la description des tableaux. En tout cas, ce qui devient évident pour nous, c'est que Crowes et Cavalcaselle en eussent parlé en termes moins vagues et plus exacts, sinon plus élogieux, s'ils les avaient eus sous les yeux.

Les mêmes auteurs mentionnent, comme appartenant à la même chapelle *de los Reyes*, un tableau à trois compartiments qui représente le *Crucifiement*, l'*Ensevelissement* et la *Résurrection*. Ils l'attribuent à un artiste de la période de décadence de l'école colonaise, tandis que d'autres connaisseurs le donnent à Pierre Christophsen. Nous avouons n'avoir pas vu ce tableau dont parle également Passavant. Mais

le critique allemand ajoute que les trois panneaux, lors de sa visite, étaient placés trop haut pour qu'on pût en vérifier le mérite, et Crowes et Cavalcaselle ne semblent pas eux-mêmes leur accorder une grande valeur.

SÉVILLE.

Après Madrid, c'est Séville qui est la capitale artistique de l'Espagne; c'est aussi une des villes espagnoles les plus importantes à visiter pour l'histoire de l'art flamand. Non qu'elle regorge de tableaux appartenant à notre école; à peine si l'on en découvre trois ou quatre au Musée de Séville (1), entre autres un très-remarquable *Jugement dernier* de Martin de Vos, peuplé d'une multitude de figures. Mais Séville nous révèle deux maîtres flamands complétement inconnus parmi nous : Pedro Campana, l'élève de Michel-Ange, et un peintre que la critique espagnole désigne sous le nom ou plutôt sous le sobriquet de *Frutet*.

La concision forcée de ce simple aperçu ne me permet pas de m'arrêter à Frutet, peintre de second ordre. Il me

(1) Au moment de notre passage à Séville, on procédait à un nouveau classement des tableaux; un grand nombre étaient remisés dans les ateliers du restaurateur; il devenait donc difficile de s'assurer des richesses réelles du Musée, malgré les facilités qu'avait bien voulu nous donner, pour nos perquisitions, le savant conservateur de cette superbe collection, Don Joaquin Becquer. Mais c'est M. Becquer lui même qui nous a appris que le Musée de Séville ne possédait, en fait de Flamands, que les quelques peintures énumérées ci-dessus. M. Becquer s'occupe d'ailleurs, comme M. de Madrazo, de refondre entièrement son catalogue. Il soumettra chacune des attributions anciennes à une scrupuleuse vérification. Nous posséderons donc sous peu, grâce aux recherches de cet artiste distingué, un relevé authentique et complet des richesses de l'art flamand à Séville. (J. R.)

suffira de répéter, d'après Palomino et Cean Bermudez, que Frutet passe pour avoir étudié son art en Italie, à l'école de Raphaël, et que sa peinture, dans un genre plus austère, rappelle d'assez près celle de Michel Coxie. On en retrouve aujourd'hui les plus beaux échantillons au Musée de Séville et dans la galerie du palais de San-Telmo, résidence du duc de Montpensier.

Quant à Pedro Campana, c'est un maître de premier ordre et qui devra occuper une grande place dans l'histoire de l'art flamand, où jusqu'ici il n'est pas même nommé.

Campana était pourtant né à Bruxelles, en 1503, et c'est à Bruxelles qu'il est retourné mourir en 1580, précédé d'une telle réputation qu'on fit placer, après sa mort, son portrait à l'hôtel de ville (1). Dans l'opinion de la critique espagnole, Pedro Campana serait même de la famille de Philippe Champagne auquel il est singulièrement supérieur. Il serait intéressant de vérifier cette assertion, et je la signale à l'attention des savants archivistes qui ont écrit l'*Histoire de Bruxelles*

Au dire de Bermudez, — qui ne fait que copier ici les historiens contemporains de Campana, — le maître flamand de Séville excella dans le portrait comme dans l'histoire. Je n'ai pas vu ses portraits, mais les tableaux que Séville a gardés de lui sont nombreux et la liste que donne au complet le *Diccionario historico* en est longue.

Eglise paroissiale de *Triana* (un des faubourgs de Séville). Quinze tableaux dans le *retablo mayor*, relatifs à la vie de

---

(1) *La ciudad de Bruxelas coloco su retrato en las casas consistoriales para memoria de su merito y habilidad.* (Bermudez.)

sainte Anne, patronne de l'église, et à celle de la Vierge. Très-important. Nous en reparlerons.

Cathédrale de Séville. — Les peintures du retable de la chapelle *del Mariscal,* par laquelle on va à la salle capitulaire. La plus importante de ces compositions a pour sujet la *Purification de la Vierge.* Plus haut est la résurrection du Seigneur et, au-dessus, un Christ en croix avec la Vierge et saint Jean. A droite et à gauche du sujet principal apparaissent les figures de plusieurs saints, entre autres saint Georges à cheval, saint Dominique, saint Ildefonse et saint François. Dans le milieu du soubassement est figuré le *Christ au milieu des docteurs ;* les deux côtés sont occupés par cinq portraits représentant la fondation de cette chapelle : « *Don Pedro caballero Mariscal* et sa famille. »

Église paroissiale de Saint-Isidore. — Saint Paul, premier ermite et saint Antoine, abbé. Cette peinture, dont les personnages sont de grandeur naturelle, décore l'autel du baptistère.

Église paroissiale de San-Pedro. — Dans un petit retable, un *Saint Sebastien,* un *Saint Gérôme* et un *Christ à la colonne.* Il s'y trouvait encore d'autres figures de sa main, mais elles sont perdues.

Santa-Catalina. — Sur un autel de la chapelle du Saint-Sacrement, un Christ à la colonne, de grandeur naturelle, avec saint Pierre, sainte Monique et une autre figure qui a l'air d'un portrait ; tous ces personnages sont réunis dans le même tableau.

San Juan de la Palma. — Un Christ en croix avec la Vierge et saint Jean, dans le collatéral du côté de l'Évangile.

Bermudez signale encore à Carmona, dans l'église de

Santa-Maria, différents saints avec des épisodes de leur vie, dans un petit retable.

Mais, de l'avis unanime de tous les critiques, le chef-d'œuvre de Pedro Campana est sa *Descente de croix*, que Bermudez inscrit comme appartenant à l'église de Santa-Cruz dont elle ornait le maître-autel et qui a été transportée, dans ces derniers temps, dans la sacristie de la cathédrale de Séville où elle se trouve encore. Malheureusement on ne l'y trouve pas toujours, car la sacristie est fermée aux jours de fête; dans tous les cas, c'est une fâcheuse idée que d'avoir relégué dans ce coin, qu'on ne songe pas toujours à visiter, une page admirable qui devrait être exposée en tout temps à tous les regards.

Comme tous les vrais chefs-d'œuvre, elle vous frappe par cette simplicité absolue, naïve et saine, dont le charme est si supérieur à toutes les coquetteries de la mode. Au milieu du tableau, la croix; aux deux côtés deux échelles, symétriquement appuyées à ses bras. Deux hommes, placés sur chacune des échelles, descendent le Christ, et saint Jean, le visage illuminé par une piété ardente et une tendresse passionnée, — un saint Jean aussi beau que celui du Titien, dans le *Christ au tombeau* du Louvre, et vêtu de rouge comme lui, — supporte pieusement les pieds livides du divin cadavre. Au premier plan est le groupe des femmes éplorées. Si le saint Jean de Campana vaut celui du Titien, sa vierge, de son côté, n'est pas inférieure à cette admirable mère des douleurs que Daniel de Volterre nous montre s'évanouissant au pied de la croix et que Tintoret a admirée au point de la reproduire littéralement dans son tableau sur le même sujet. La vierge de Campana ne faiblit pas, ne tombe

pas; elle s'agenouille; elle offre au Dieu de miséricorde l'horrible déchirement de son cœur; mais on voit qu'elle va défaillir, et une des saintes femmes soutient de ses deux mains cette tête mourante, à laquelle de grands yeux pleins de fièvre et une maigreur ascétique donnent un caractère très-particulier, et dont l'expression est tout ce qu'on peut imaginer de plus sublime. La Madeleine a aussi son caractère à part. Ce n'est pas la belle pècheresse, que Véronèse et Rubens se complaisent à habiller de satin et de moire. Campana, avec un tact plus délicat, selon moi, a costumé plus simplement cette convertie. Un petit fichu violet couvre ses épaules opulentes; le trésor de sa chevelure s'enfouit sous une sorte de petit bonnet. Cet humble accoutrement accentue encore l'intimité de cette scène lugubre qui se passe dans le silence de la nuit, entre les seuls amis qui soient restés au grand Supplicié.

Dans la plupart de ses ouvrages, Pedro Campana porte surtout la trace de son éducation michel-angesque; il a gardé, comme Berruguete, les proportions allongées, les attitudes contournées et les grands airs de tête du maître florentin. Mais sa *Descente de croix* a ce mérite particulier pour nous qu'il semble s'y ressentir davantage de son origine flamande. On la retrouve dans la vie, la physionomie, le caractère bien individuel de ses têtes, profondément réalisées; on la reconnaît encore dans sa coloration, dont la splendeur harmonieuse et la vigoureuse intensité rappellent nos plus beaux primitifs. Je ne saurais mieux comparer Campana qu'à Jean Bellin et à Mantegna, ces admirables peintres d'une époque de transition, en qui l'on retrouve encore toute la sincérité des gothiques et où l'on voit poindre déjà toutes les grandeurs

et toutes les magnificences du XVIe siècle. Campana leur ressemble par les tendances et les égale par le talent; ce n'est pas surfaire son *Descendimiento* que de le ranger parmi les merveilles de la peinture, et, placée entre les deux *Descentes de croix*, tant glorifiées, de Rubens et de Daniel de Volterre, celle de Campana ne baisserait pas d'un degré. Je tiens à ajouter que je n'exprime pas là une opinion purement personnelle. Campana, tout étranger qu'il est, est l'objet d'un véritable culte en Espagne; tous les critiques y sont d'accord, depuis trois siècles, pour le vanter avec le même enthousiasme. Du reste, une légende populaire nous donne la mesure de sa popularité. On raconte qu'il n'était pas de jour où Murillo ne passât au moins une heure à venir étudier la *Descente de croix* du maître flamand. Une fois même il s'oublia, dans sa contemplation, jusqu'à l'heure de la fermeture de l'église, et comme le sacristain venait le tirer de sa distraction, Murillo lui dit comme sortant d'un songe : « J'attendais que ces saints personnages eussent fini de descendre le corps de Notre-Seigneur. »

Par une coïncidence singulière on trouve encore une très-remarquable *Descente de croix* d'un maître flamand dans une collection particulière de Séville, celle de Don Manuel Cepero; il faut convenir que ce sujet a heureusement inspiré nos peintres, en ajoutant Rubens et Rogier Van der Weyden. Le tableau auquel je fais allusion est de très-petites dimensions; il est l'œuvre d'un contemporain de Memline, resté inconnu. Nous en dirons ce que nous avons dit de Van der Weyden de Madrid : l'auteur, quel qu'il soit, y paraît fort en avant de son époque. Ce n'est pas que la forme vous

frappe ici par la grandeur, ni que l'exécution ait l'aplomb et la fermeté que nous avons signalés dans le Rogier Van der Weyden; nullement. Les personnages sont aussi maigres et aussi décharnés que chez les gothiques les plus timides. Mais ce qui est neuf et hardi dans cette petite scène, c'est la composition. Elle s'étage sur les échelles appuyées contre la croix dans un désordre pittoresque; elle découpe, sur le ciel crépusculaire du tableau, des silhouettes mouvementées, originales et d'un grand caractère. Quant à la couleur, elle a la riche et solide intensité des plus beaux gothiques. Somme toute, c'est une petite perle que cette petite composition et qui se fait regarder même après le sublime *Descendimiento* de Campana.

Bruxelles ne possède plus le portrait peint de Pedro Campana, mais cette curieuse figure nous est conservée dans un manuscrit de la plus grande valeur, qui est actuellement entre les mains d'un éminent amateur de Séville, M. l'avocat Asensio. Ce manuscrit n'est rien moins qu'une histoire des peintres célèbres de l'Espagne, par Pacheco, le beau-père de Vélasquez. Pacheco a écrit leurs biographies en prose mêlée de vers, suivant la mode galante de son temps; il les a accompagnées d'une série de portraits au crayon, presque tous exécutés d'après nature, et qui sont des chefs-d'œuvre de finesse et de caractère; ils prouvent que Pacheco n'était pas indigne d'avoir un Vélasquez pour élève et pour gendre. Le portrait de Pedro Campana ne peut être qu'une copie, car Pacheco n'avait que neuf ans à l'époque de la mort du grand Flamand de Séville; toutefois, ce n'est pas le type le moins frappant de la collection. C'est une de ces têtes aus-

tères et rudes, aux cheveux courts et à la longue barbe, comme il s'en voit tant à l'époque de Michel-Ange, au milieu du puissant mouvement de la Renaissance et qui disparaissent, au siècle suivant, pour faire place aux têtes souriantes et rasées des artistes beaux diseurs qui n'ont plus, une fois la bataille gagnée, qu'à disserter des effets et des causes. Mais en voilà assez sur Pedro Campana. Nous nous proposons de lui consacrer sous peu une étude complète, et nous espérons y apporter plus d'un document inédit.

Après avoir étudié les peintures multipliées que l'art flamand a laissées en Espagne, les chefs-d'œuvre qu'il y a produits, les maîtres nouveaux qu'il y révèle, il reste une étude non moins curieuse à faire, c'est celle des maîtres espagnols chez qui se montre et s'affirme l'influence flamande. Je ne pourrai entrer là-dessus dans de grands détails et devrai m'en tenir à de simples indications; car faire le relevé des influences étrangères en Espagne, cela revient presque à entreprendre l'histoire de l'art espagnol tout entier.

Il est arrivé en effet à l'Espagne, au temps de ses plus hautes prospérités, ce qui était déjà arrivé à Rome, après la conquête de la Grèce. Les vaincus ont pris, de part et d'autre, une éclatante revanche et qui suffirait à montrer, à défaut d'autre preuve historique, tout ce qu'il y a d'illusoire dans les victoires de la force; ils ont imposé à leur tour aux vainqueurs, et sans coup férir, leurs goûts, leurs modes, leur littérature, leurs arts. Pendant la domination de Charles-Quint en Italie, l'école espagnole subit l'ascendant italien. Le XVIe siècle voit successivement se produire Berruguete, qui imite Michel-Ange, Cespédès et Louis de Vargas, qui

s'appliquent à copier le style de Raphaël, Moralès, qui rappelle Jean Bellini par son exécution serrée, sa couleur intense, son sentiment profond, et plus tard enfin le Greco, Orrente, Roelas qu'on dirait issus de l'école vénitienne. De même, pendant que les lieutenants du roi d'Espagne gouvernent les Pays-Bas, on voit l'influence flamande pénétrer en Espagne, sous Philippe II, avec Antoine Moro, pour y triompher définitivement sous Philippe IV, avec le génie de Rubens, la grâce aristocratique de Van Dyck et l'esprit bourgeois de Teniers.

Il est vrai que cette influence datait, pour ainsi dire, de l'invention même de la peinture à l'huile. On sait qu'à partir du voyage de Jean Van Eyck en Espagne (1) l'école flamande ne tarda pas à y compter plus d'un disciple. N'y trouve-t-on pas à la fois, dès le XVe siècle, Gallegos qui imite Vander Weyden, et Pedro de Cordova qui s'inspire du style et des idées de Petrus Cristus?

Mais ce qui est remarquable, c'est de voir le triomphe de l'ascendant flamand concorder avec l'apogée de l'école espagnole. C'est au temps de Murillo et de Vélasquez qu'elle demande surtout des leçons à l'art des Pays-Bas; ce sont ces maîtres eux-mêmes qui deviennent nos disciples les plus fervents. Nous sommes en droit de dire qu'à cette époque toute l'école espagnole se complait à imiter la nôtre.

A cet égard nous avons les témoignages des historiens espagnols eux-mêmes. Il suffit de recueillir et de grouper.

On semble d'accord en Espagne pour avouer que le talent de Vélasquez a dû sa plus brillante transformation et sa forme

(1) Voir l'itinéraire très-curieux de ce voyage dans les annotations de Crowes et Cavalcaselle, par M. Pinchart.

définitive au voyage que Rubens fit en Espagne. Il y avait longtemps que les deux maîtres étaient en correspondance suivie. Rubens arrive à Madrid le 5 août 1628. Pendant les neuf mois que dura son séjour, Vélasquez ne le quitte pas. C'est avec Rubens qu'il étudie les admirables collections rassemblées alors à l'Escurial, et où foisonnaient les maîtres flamands. C'est encore sur le conseil de Rubens, — et sans doute en suivant ses indications, — qu'il complète ses études par un voyage en Italie, voyage où son attention se porte surtout sur l'école vénitienne qui avait jadis arrêté si longtemps le maître flamand. Du reste, on n'a qu'à examiner les Vélasquez du Musée de Madrid pour être frappé des différences qui séparent ceux qui sont antérieurs à Rubens de ceux qui suivirent sa visite et ses leçons. Évidemment, c'est de Rubens que datent ses plus belles qualités, la liberté charmante et cavalière de son exécution, la souplesse merveilleuse de ses teintes, la fraîcheur et la lumière délicieuses qui le distinguent entre tous les maîtres du monde, et l'austère Pacheco, son beau-père et son premier maître, ne lui avait appris rien de pareil.

La tradition veut qu'un autre grand artiste du même temps, lequel fut à la fois peintre et sculpteur, — Alonzo Cano, — se soit surtout formé à l'école de Michel-Ange. On peut admettre, à la rigueur, cette affirmation pour ses sculptures, dont l'élégance rappelle quelquefois les maîtres florentins. Mais, dans ses peintures, c'est l'influence flamande qui paraît dominer. On pourrait se borner à citer, comme preuve sans réplique, ses deux *Rois goths* du musée de Madrid, peinture éblouissante de lumière et d'un réalisme exubérant qui ne trouverait son analogue que dans l'œuvre de

Rubens et de Jordaens. Je renverrai aussi le lecteur aux peintures magnifiques dont Alonzo Cano a décoré le pourtour du chœur de la cathédrale de Grenade. Elles sont placées fort haut, à une distance où l'on ne perçoit que les grandes lignes du dessin et l'harmonie générale du ton, et il n'est pas un visiteur qui ne les prenne, au premier coup d'œil, pour des œuvres flamandes égarées au fond de l'Andalousie. La vérité m'oblige à dire, toutefois, que je mets Alonzo Cano au-dessus de Jordaens. Son réalisme n'empêche pas le maître espagnol d'atteindre au style le plus grandiose, et sa franchise, dans ses beaux ouvrages, s'accompagne d'une incomparable majesté.

Mêmes traces flamandes chez Valdès-Léal, bien qu'il passe, à bon droit, pour un des maîtres les plus profondément originaux de l'Espagne, et qu'il soit difficile de trouver un pendant à son *Archevêque mangé aux vers*, de l'hôpital de la Caridad, à Séville. Il y eut sans doute un temps où Valdès Léal, ne s'étant pas encore trouvé lui-même, fut tenté de devenir un second Jordaens. Le fait est qu'on trouve sous sa signature, à la cathédrale de Séville, deux pastiches de Jordaens si ressemblants, si réussis, que nombre de connaisseurs les attribuent d'abord à l'élève de Rubens et lui en font honneur. Mêmes exagérations énergiques de dessin, même brutalité d'accentuation dans le détail, même modelé d'un puissant relief, même couleur solide. N'étaient des demi-teintes un peu *ardoisées* et que la palette rayonnante de Jordaens n'a jamais connues, l'illusion serait complète.

Je ne cite que pour mémoire Claude Coello, le remarquable peintre d'histoire, qui s'essaya, mais avec quelque timidité, à imiter Van Dyck. — Cette nouvelle influence est plus sensi-

ble et plus nettement accusée dans son ami Carréno. — Chez Boccanegra, l'imitation devient presque de la contrefaçon. Il s'insinue si avant dans la manière de son modèle que des critiques célèbres ont pu attribuer à Van Dyck un Christ en croix du peintre espagnol, encore visible aujourd'hui dans la cathédrale de Grenade.

Chez Jean de Séville, l'ardeur de l'imitation est poussée jusqu'au plagiat. J'ai trouvé, dans la même cathédrale de Grenade, un grand et magnifique tableau de ce maître qui n'est, pour les deux tiers, qu'une copie littérale d'une peinture de Van Dyck. Cela représente la Vierge et l'enfant Jésus, adorés par sainte Catherine qui s'agenouille à leurs pieds, et accompagnés de saint Paul debout et les deux mains appuyées sur la garde de sa grande épée. Le groupe de la Vierge assise et de l'enfant Dieu appartient à Van Dyck. Le Saint Paul est pris à Van Dyck de pied en cap, et il n'est pas un seul pli de sa draperie qui n'ait été calqué. La sainte Catherine diffère un peu de l'héroïne de Van Dyck qui est une sainte Rosalie (voir la gravure de Pontius). On remarque aussi dans certains détails du tableau espagnol l'imitation de Paul Véronèse, car c'est là le peintre qui semble avoir le plus préoccupé Jean de Séville, après Van Dyck, et la fusion de ces deux styles constitue un peu son originalité.

Moya, maître de Murillo, s'était passionné pour l'art flamand, après l'avoir étudié sur place : il avait fait partie d'une compagnie qui était venue guerroyer dans les Flandres. Saisi surtout d'une vive admiration pour Van Dyck, comme les précédents, il courut jusqu'en Angleterre pour lui demander des leçons. Il revint ensuite à Séville, et, grâce à ce patronage illustre, il y eut la vogue dès le premier jour.

Le talent de Murillo se forme : aussitôt, comme son maître Moya, comme ses confrères Jean de Séville et Boccanegra, il n'a plus d'autre ambition que celle de ressembler à Van Dyck. J'ajoute que cette influence a dû persister longtemps chez Murillo, car il est évident, pour qui a étudié l'ensemble de son œuvre, que pas un maître n'a déteint sur lui autant que celui-là. Murillo semble parfois chercher le clair-obscur de Ribeira en l'adoucissant par l'exécution estompée du Corrège. Mais le jet de son dessin, l'arrangement de ses compositions, le choix de ses sujets même portent l'estampille de Van Dyck. Il cherche visiblement à s'approprier son esprit, sa grâce un peu efféminée, et cette allure dégagée et élégante qu'il garde jusque dans les thèmes religieux. Il a des grappes d'anges, des moines en prières, des saints visionnaires portant l'enfant Jésus sur leurs bras, qui semblent directement copiés de Van Dyck, dont il efface seulement les accents brusques dans son dessin trop arrondi et dans sa peinture trop noyée, et dont il est loin, selon moi, d'égaler la fierté princière. Il est vrai qu'il a d'autres qualités, — un effet, une lumière, une magie à lui, — qui rétablissent l'équilibre.

Ainsi, dans ce grand siècle de Vélasquez et de Murillo, l'école espagnole, même dans ses plus beaux maîtres, s'est souvent plu à refléter le style de l'école flamande. Nous pouvons prendre acte de ce fait, si flatteur pour nos maîtres; mais nous ne croyons pas pour cela qu'il y ait lieu pour l'art de s'en féliciter. Il est au contraire à jamais regrettable que les Espagnols, au lieu de prendre conseil tantôt des Italiens, tantôt des Flamands, n'aient pas laissé libre carrière à leur propre individualité. Elle était riche, robuste, et propre à

produire des chefs-d'œuvre originaux dans tous les genres. On peut en juger par ceux de leurs maîtres qui ont gardé leur indépendance : par le rude et simple Zurbaran; par le fougueux Herrera; par le dramatique et poignant Moralès, qui pousse l'art de l'expression jusqu'au sublime; par Alonzo Cano et Vélasquez eux-mêmes qui ne se sont pas laissé absorber du moins par les maîtres dont ils s'inspiraient, et qui conservent, malgré des airs de famille, une personnalité si tranchée, si puissante, si impérieuse; enfin par l'exemple récent de Goya qui, tout en procédant de Vélasquez, ne garde plus aucune trace de l'influence flamande et qui représente si bien le génie espagnol dans ce qu'il a de tendre et de capricieux, de passionné et de tragique.

Il y a, au Musée de Madrid, un tableau bizarre qui dit tout le prestige que l'art flamand exerça si longtemps sur l'école espagnole. Ce tableau est de Luca Giordano. C'est une grande allégorie destinée à célébrer les *Bienfaits de la paix*. La figure principale de cette vaste composition, le personnage qui attire tous les yeux, c'est Rubens lui-même, assis comme un roi au centre du tableau, sa palette à la main, en face de son chevalet. Il est là comme le génie même des arts; le plus grand bienfait de la paix, c'est de donner des hommes tels que lui à l'univers. Tel est le sens très-clair de ce tableau, un des plus considérables et des plus caressés de Giordano, qui d'habitude pourtant caressait si peu ses ouvrages, et qui devait son surnom de *Fa presto* à son exécution cavalière et expéditive. Quand on songe que Giordano, à l'époque où il fit ce tableau, était le peintre favori du roi d'Espagne, qu'il marchait à la tête de l'école espagnole, qu'il avait tous les autres artistes pour courtisans ou pour envieux,

il est impossible de n'être pas frappé de cet hommage qu'il rend, du haut de ses grandeurs, au chef de l'école flamande. Évidemment l'influence flamande en Espagne ne pouvait s'affirmer dans un aveu plus significatif. Ajoutez qu'on ne saurait voir dans cette apothéose de Rubens, par Giordano, un de ces actes de flatterie dont on est si prodigue de célébrité à célébrité. Le tableau en effet est daté, et à cette date il y avait près d'un demi-siècle que Rubens était mort. Or, s'il avait encore un tel prestige en Espagne, si longtemps après sa mort, on peut apprécier le culte qui lui était voué de son vivant, alors que tous les pays se disputaient ses tableaux, tous les souverains sa personne, et qu'il était comblé de tous les honneurs qui peuvent être accordés à la fortune, au rang et au génie.

J. Rousseau.

NOTICE HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

DE

L'HÔTEL DE LA CHÂTELLENIE

DE FURNES.

L'art ogival avait régné en Belgique pendant l'espace d'environ six cents ans, lorsqu'il fut supplanté, pendant le XVIe siècle, par un art nouveau dont les éléments appartiennent au style classique. De l'Italie il passa à la France, de la France aux Pays-Bas. Là le style de la Renaissance s'allia d'abord à l'élément ogival, comme on en voit un exemple frappant dans la partie de l'hôtel de ville de Furnes construite en 1596.

Deux artistes d'un grand mérite prirent une part bien large à ce changement. Associant la plume au crayon, ils lancèrent dans le monde des arts des Pays-Bas divers traités concernant l'architecture nouvelle. Pierre Coeke, né à Alost, publia d'abord, en 1539, le quatrième livre de son *Architec-*

ture. Les autres parurent successivement. Un frison, du nom de Jean Vredeman, suivit Coeke dans la même voie et mit au jour son premier traité en 1577. Ses œuvres furent même traduites à l'étranger.

Ainsi soutenue par deux artistes de mérite, la Renaissance devait faire fortune en Belgique; mais, sur ce sol nouveau, l'art ne pouvait rester ce qu'il fut en Italie. Il devait nécessairement s'y modifier par le contact des traditions anciennes et les exigences d'un climat plus froid, plus variable et plus humide surtout. Sous le ciel brumeux de la Belgique, la multiplicité des ordres et des sinuosités qui distinguent les premiers produits de la Renaissance n'y pouvaient être maintenues. Par leur suppression, l'architecture nouvelle y prit un caractère plus sévère dans les façades. Elle se débarrassa d'un grand nombre de détails, et comme le climat ne permettait pas d'employer avec avantage la juxtaposition des couleurs des marbres, telle que les Italiens l'avaient adoptée, les architectes belges tâchèrent de produire de l'effet au moyen d'ornements à petite saillie et bien modelés. Les bandes, gracieusement contournées, dites cuirs, remplirent ce but et formèrent, avec les éventails ou coquilles aplaties, un des signes distinctifs de l'architecture de la Renaissance flamande.

C'est dans cet esprit que furent bâtis les deux corps de bâtiments qui servirent d'hôtel à la châtellenie de Furnes, espèce de tribunal de justice et de conseil administratif de la division territoriale, dont cette ville fut le chef-lieu sous le régime ancien. Ces deux édifices s'élèvent à l'un des angles de la Grand'Place. Le premier est divisé en deux parties construites en briques rouges et surmontées chacune d'un

pignon, dont celui de gauche porte un cartouche au millésime de 1596; l'autre, celui de droite, est également orné d'un cartouche portant le millésime de 1612.

Le ton chaud de cette construction tranche singulièrement sur la couleur sombre d'une autre façade, qui, bâtie en pierres d'Arquennes pendant le XVIIe siècle, est déjà très-délabrée et exige une restauration complète.

On dirait qu'en juxtaposant ainsi ces deux édifices, les architectes ont voulu prouver à leurs successeurs que, dans la Flandre, la brique peut résister à la brise de mer et à nos frimats, tandis que la pierre y présente peu de garantie de durée.

La première partie du bâtiment construit en briques pendant l'année 1596 sert aujourd'hui de local à la bibliothèque publique; la seconde, qui date de 1612, sert d'hôtel de ville. Le bâtiment en pierres d'Arquennes est consacré au tribunal de première instance.

Ces constructions furent élevées en partie sur l'emplacement du château-fort, que les comtes de Flandre bâtirent dans le but de résister aux invasions des Normands. Après en avoir comblé les fossés et rasé l'enceinte, le magistrat y fit commencer la construction de la première partie en 1596. Elle fut encore achevée pendant la même année (1). Le compte que nous venons de citer en note donne les détails les plus minutieux concernant les acquisitions des matériaux et les journées des ouvriers. Mais ni ce compte, ni aucun autre document ne fournissent le moindre renseignement

(1) Compte de la châtellenie de Furnes, de 1595 à 1596.

au sujet de l'architecte, et des dépenses qui auraient été faites à l'occasion des dessins et des plans. Cette circonstance nous fait supposer, avec quelque vraisemblance, que le maître maçon de la ville en a fait l'ordonnance. Il se nommait Liévin Lucas, arriva de Saint-Omer, où les croisillons des fenêtres furent commandés, et vint, en 1595, remplacer à Furnes l'ancien maître de la maçonnerie.

Les ancres de la façade formant le millésime de 1596 en chiffres arabes, ornementés de rinceaux, de feuilles et de fleurs d'un style à la fois délicat et élégant, sont l'œuvre d'un horloger de Dixmude, nommé Charles Tac. Elles avaient été peintes et dorées par Corneille Tac.

Dans la toiture se trouvait anciennement une rangée de lucarnes ornées de girouettes peintes et dorées par Jean Van Aerdenborch, qui peignit et dora aussi le cartouche enchâssé dans le pignon et portant le millésime de la construction (1).

Nous n'avons pas été plus heureux en ce qui concerne les recherches que nous avons faites dans le but de trouver le nom de l'architecte de la seconde partie de l'édifice élevée en 1612. La première pierre en fut posée le 26 juin et la construction en fut également achevée, pendant la même année, par Vander Almeye, maître de la maçonnerie. Cette seconde partie, qui fait corps avec la première, est construite

---

(1) Compte de 1596. Van Aerdenborch n'était probablement pas un ouvrier peintre ordinaire. En 1596, le magistrat de la châtellenie le chargea de dessiner et peindre une vue de la ville de Furnes avec ses portes, remparts, églises, maisons et rues, et qu'il reproduisit au burin sur deux vases en vermeil ciselés par Jean Crabbe, orfévre de Bruges. La châtellenie en fit cadeau au duc d'Arschot en témoignage des services qu'il avait rendus aux habitants des environs de Furnes, en les dispensant de certains services militaires.

d'après les mêmes dessins que celle-ci et dans les mêmes proportions. Au-devant de la seconde partie s'élève la bretèque, œuvre de Jean Stalpaert et de Ferri Aerts.

La façade de ces deux parties se compose d'un soubassement, d'un rez-de-chaussée percé de sept fenêtres rectangulaires, d'une porte d'entrée et d'une porte cochère cintrée, sur l'archivolte de laquelle s'appuient la Paix et la Justice, sculptées par Pierre Granier, tailleur de pierres, à Bruges, et peintes en albâtre, avec filets d'or, par Marc Bouquet. L'étage est percé de neuf croisées surmontées chacune d'un tympan inscrit dans une arcade surbaissée ou parfois légèrement ogivale. Ces tympans sont ornés, les uns d'un cartouche, les autres d'une espèce d'éventail. Toutes ces fenêtres, tant du rez-de-chaussée que de l'étage, n'ont plus leurs croisillons. Elles sont posées entre des saillies, qui, prenant naissance au-dessus du soubassement, s'élancent jusqu'au-dessus des tympans des fenêtres de l'étage, où elles forment des arcades qui soutiennent la corniche.

Les deux pignons sont bordés d'enroulements formées de pierres sculptées. Ils sont percés de deux fenêtres rectangulaires surmontées d'un tympan à rosette que couvre une arcade en demi-cercle. A côté des fenêtres sont posés trois pilastres en forme de dieux Termes, qui soutiennent une corniche ornée de détails en briques ciselées et d'une exécution remarquable. Sur la corniche et au-dessus des deux fenêtres se posent deux frontons triangulaires surmontés de vases avec fleurs.

Quant à la bretèque, elle forme trois arcades surbaissées de la Renaissance flamande, surmontées d'un seul fronton contourné et appuyées sur quatre colonnes dont les bases

portent les armoiries de la châtellenie. Entre les colonnes règne une balustrade formée de CC entrelacés et soutenus par des croix de Saint-André. Les formes écrasées de ces arcades et leur défaut de proportions donnent à cette partie de l'édifice un air lourd, que le caractère original de la balustrade relève à peine (1).

Les plans du corps-de-logis servant actuellement de local au tribunal de première instance ne furent pas l'œuvre d'un seul homme, ni le résultat d'une seule pensée. Ferri Aerts et Jérôme Stalpaert, tailleurs de pierres à Bruges et auteurs de la bretèque, levèrent et combinèrent les plans conjointement avec Robert et Jean Persyn, maîtres maçons à Courtrai. La façade fut conçue par Ferri Aerts (2) et Jérôme Stalpaert (3), de concert avec Silvin Boullin (4), architecte des archiducs

---

(1) Un fragment de la balustrade est gravée dans l'*Encyclopédie d'architecture*, année 1860.

(2) Ferri Aerts appartenait à une famille d'artistes, auteurs de la plupart des travaux de sculpture et d'architecture exécutés à Bruges, pendant le XVIe siècle et le suivant. Son épitaphe, qui est conservée dans l'église de Notre-Dame à Bruges, apprend qu'il était maître des tailleurs de pierre de la ville, doyen des maçons et fils de Jean; qu'il avait épousé Elisabeth, fille d'Antoine de Maldeghem, et qu'il mourut le 24 septembre 1614.

(3) Jérôme Stalpaert, qualifié de maître tailleur de pierres et d'architecte (en flamand *ingeniaris*), fut quatrième *vinder* du métier des maçons et tailleurs de pierres de Bruges en 1615, doyen en 1620, second *vinder* en 1623, doyen en 1629, premier *vinder* en 1636 et 1644, doyen en 1650 et 1658. Il fut probablement élève de Ferri Aerts. En 1629 il construisit le portique septentrional du chœur de la cathédrale actuelle de Bruges. La description historique de ce monument, publiée par M. Verschelde, mentionne (pp.41 et 42) un Jérôme Stalpaert qui fit, en 1608, les stalles de cette église. Nous ignorons si c'est le même qui travaillait à Furnes et si celui-ci s'occupait aussi de sculpture en bois.

(4) Silvin Boullin fut nommé architecte des archiducs par lettres patentes du 18 novembre 1603 et mourut le 1er octobre 1645. Il eut un fils, nommé François, qui fut également architecte et travailla aussi à l'hôtel de la châtellenie, comme nous le dirons plus loin.

Albert et Isabelle et ensuite de Philippe IV; le dessin en fut fait par Marc Bouquet, peintre.

Tels sont les artistes qui élevèrent la partie de l'hôtel de la châtellenie servant actuellement de local au tribunal de Furnes.

La première pierre en fut posée le 7 novembre 1613 et, malgré la saison avancée, les travaux furent poussés avec une grande activité. Pendant l'année suivante, on n'y travailla guère. En 1616 le bâtiment fut sous toit.

Cet édifice mesure 25 mètres de largeur et 11 mètres et demi de hauteur, depuis le sol jusqu'à la naissance de la balustrade. Le rez-de-chaussée est percé de huit fenêtres à croisillons, dont une est coupée par la petite porte de service. Entre chaque fenêtre est posé un pilastre d'ordre ionique établi sur un dé à moulures lozangées, qui s'engage dans le stylobate, orné de cuirs et de moulures. Au-dessus des fenêtres, les pilastres vont soutenir la frise du cordon. Au milieu des quatre premières fenêtres et des quatre dernières se trouve la grande porte d'entrée, sur le cintre de laquelle sont couchées deux Victoires, surmontées de deux tables festonnées. Ces Victoires ont été sculptées par Pierre Granier, de Bruges, sur des pierres blanches. Comme leur couleur faisait tache sur la façade, elles furent enduites d'une couleur bleue. Une grande clef de voûte s'élance de la voussure vers le couronnement du porche, qui s'appuie sur deux colonnes.

Le premier étage présente une rangée de six fenêtres plus grandes, à doubles croisillons et séparées par des pilastres cannelés, à chapiteaux de l'ordre composite, et ornées, au-dessus de leurs bases, de cuirs d'un dessin très-élégant. Par-dessus règne la frise de la corniche, qui est ornée de festons.

La partie centrale du premier étage est occupée par une grande et belle fenêtre, dont les pieds-droits moulurés supportent un linteau surmonté d'un fronton triangulaire avec entablement. Sans conteste, elle forme une des parties les plus remarquables de la façade par ses proportions tout à fait classiques et par la richesse de son ornementation. Au pied de la fenêtre et entre deux pilastres semblables à ceux du premier étage, sont deux niches surmontées de tables à festons. La corniche supporte une balustrade à jour formée de balustres et coupée en quatre parties par trois lucarnes ornées d'enroulements et dont celle du centre, qui est la plus grande, présente un couronnement composé d'un petit fronton brisé et d'un vase. Aux deux angles de la façade sont deux pyramides accouplées. Toutes les ornementations, sauf celles des frises, qui sont dues au ciseau de Granier, sortent des ateliers des deux tailleurs de pierre de Bruges, auteurs des plans.

Quant à la façade latérale, elle est absolument semblable à la principale et percée de deux rangées de quatre fenêtres seulement. Autrefois elle était ornée d'une image de la Vierge par Georges Hannon, statuaire de Bergues-Saint-Winnock. Elle avait été polychromée et dorée par Marc Bouquet.

Une simple comparaison de la façade de cet édifice avec les dessins publiés par Jean Vredeman, atteste que les auteurs se sont inspirés de ses œuvres, en conservant néanmoins un cachet qui leur fut propre. Vredeman était évidemment à leurs yeux un principe, un point de départ, jamais un modèle dont ils ne pouvaient s'écarter. Sans développer dans leur façade la fougue et la vigueur de l'architecte frison, ils produisent un grand effet par la sobriété des détails, la

simplicité et l'harmonie des lignes. Quant à la mode, qui était à l'ordre du jour, ils s'en affranchirent très-sagement en respectant, autant que possible, les dispositions de l'architecture nationale. Plus classiques que Coberger, dont les enroulements et la maigre ornementation étaient à la mode, moins excentriques que Francart, aux formes recherchées et contournées, les architectes de l'hôtel de la châtellenie obtinrent un excellent résultat par des combinaisons bien étudiées. Ainsi, lorsque leurs contemporains prodiguaient les détails outre mesure, introduisant dans les compositions architectoniques des objets d'art, tels qu'ameublements, ustensiles ornementés, etc , interrompaient volontiers les lignes par des cartouches ou des frontons brisés et cherchaient tant bien que mal une certaine animation, ils étaient calmes, sobres d'ornementations trop importantes, n'eurent aucun recours aux formes exagérées et soutenaient avec avantage les grandes lignes. Souvent aussi leurs contemporains, en vue de faire précisément l'opposé de l'art ogival, prodiguaient les lignes horizontales et donnaient ainsi à leurs constructions des proportions trapues. Les maîtres de Furnes tirèrent, au contraire, un excellent parti des lignes verticales, l'un des caractères distinctifs et l'une des exigences de l'architecture du Nord. Au moyen de ces lignes, ils ont donné à leur édifice un aspect plus élancé, qui contrebalance l'influence des lignes horizontales de la corniche et du cordon. En un mot, sans être les inventeurs de la Renaissance flamande, ils ont évidemment contribué à son succès; ils l'ont développée avec intelligence et talent.

L'édifice dont nous venons de faire la description présente aussi à l'intérieur de belles qualités. Dans la pièce qui sert

actuellement de salle des Pas-Perdus au tribunal, se trouve une cheminée sculptée par Ferri Aerts et Jérôme Stalpaert. Elle se compose de deux supports formés par des cariatides, sur les têtes desquelles s'appuie un enroulement qui soutient le manteau et la hotte. Sur ce manteau est un grand écusson armorié, portant le millésime de 1618 et entouré de rinceaux au bout desquels sont placés deux lions soutenant un globe. Les têtes de ces cariatides sont bien modelées; malheureusement elles sont très-mutilées.

A côté de la cheminée est une porte d'entrée également en pierre bleue, formée de pilastres surmontés d'un fronton brisé portant deux petits vases et le millésime de 1619.

Ce qui est surtout digne d'attention dans la salle aux délibérations, ce sont les belles boiseries en chêne, aux formes vigoureusement accusées et qui, selon la mode du temps, encadrent les deux portes d'entrée. Elles sont formées chacune au moyen de deux colonnes cannelées et sculptées, supportant un riche entablement. Les belles moulures, les élégants rinceaux, les cuirs, les cartouches, enfin les mille détails dont se composent ces portails en font de véritables chefs-d'œuvre de la Renaissance flamande, des objets d'art d'un goût exquis. La menuiserie en fut faite par Jacques et Georges Otgheer, qui exécutèrent aussi les lambris si riches du plafond et des poutres de cette place. Quant aux colonnes et aux sculptures, elles sont de François Pouke, menuisier. Georges Hannon de Bergues-Saint-Winnock, l'auteur de l'image de la Vierge citée plus haut, sculpta les armoiries, les entablements et les couronnements. Victor Vanden Eynde en exécuta tous les ornements faits au tour. Tous ces travaux datent des années 1613 à 1617. (V. la pl. ci-contre).

Dans la petite salle, dite *secrete kamer*, se trouvait un grand portail fait par Georges Otgheer, portail dont nous n'avons plus retrouvé de vestiges aujourd'hui. Avant d'en entreprendre la confection, Otgheer se rendit chez l'architecte Lottman, à Saint-Omer, afin d'y visiter en sa compagnie, dans l'église de Saint-Bertin, en cette ville, un magnifique portail, — c'est ainsi que le compte le dit, — et qui devait servir de modèle à celui de la petite salle. Jérôme Stalpaert éleva dans le même appartement une cheminée que le compte qualifie de belle et qui fut exécutée en marbre blanc et noir (1).

Une chapelle, des galeries et une tour sont élevées près du grand bâtiment. Les fondements en furent jetés en 1618; mais les travaux, interrompus à différentes reprises, ne furent terminés que bien plus tard. La galerie fut ornée de deux figures et d'écussons sculptés par Pierre Granier. La construction de la chapelle, à fenêtres ogivales, fut terminée en 1622; celle de la tour en 1628, d'après les dessins de François Boullin, architecte et ingénieur des archiducs Albert et Isabelle (2). Dans la chapelle, la tribune offre de singulières analogies, quant au style et à l'exécution, avec les boiseries de la salle aux délibérations. La porte d'entrée, à jour, est ornée de balustres en cuivre qui furent coulées par Dominique Frebvet, fondeur de cuivre à Ypres.

Quant à la tour, elle offre un singulier mélange de dispositions architectoniques qui appartiennent à l'art ogival et d'ornements de la renaissance flamande. Sa base est de la

(1) Comptes de la châtellenie de Furnes, de 1621 à 1623, et *Jaerboeken van Vuerne*, t. 4, pp. 50, 53 à 56, 66, 87, 99.

(2) C'est ainsi que les comptes l'intitulent, quoiqu'il n'obtînt ce titre que par lettre du 28 mars 1646.

dernière période ogivale et le campanile qui la surmonte est de la Renaissance.

L'ensemble de ces bâtiments produit un grand effet sur la place publique de Furnes, où ils constituent des monuments dignes de l'attention des visiteurs, dignes d'être étudiés par les architectes et les archéologues. Wiebeking parle avec éloge, dans son *Analyse descriptive et historique des monuments de la Belgique* (p. 46) de l'hôtel de ville. MM. Calliat et Laure, directeurs de l'*Encyclopédie d'architecture,* ont publié dans ce recueil : la façade du tribunal; une fenêtre sur grande échelle du rez-de-chaussée de cet édifice; une partie de la fenêtre du balcon, également sur grande échelle; plus un fragment de la balustrade de la bretèque; et enfin la cheminée, avec ses détails, de la salle des Pas-Perdus. Les auteurs n'y ont ajouté aucun texte. Pour figurer dans une publication semblable, le monument doit en avoir été jugé digne par les artistes que nous venons de nommer, et offrir des qualités telles qu'à leurs yeux il mérite les belles planches qui lui ont été consacrées.

Ch. Piot.

LA GRANDE KERMESSE

DE TENIERS,

ACQUISE PAR LE MUSÉE DE BRUXELLES.

Le Musée de Bruxelles vient de s'enrichir d'une production capitale de l'un des maîtres les plus fameux de l'école flamande. La *Grande Kermesse* de Teniers comptera désormais parmi les morceaux choisis devant lesquels s'arrêteront les amateurs, en visitant notre collection nationale. Cette acquisition fera du bruit dans le monde des arts, d'abord pour la qualité intrinsèque de l'œuvre et pour certaines particularités qui lui donnent une singulière importance; en second lieu, à cause du prix considérable qu'on l'a payée Commençons par nous occuper du tableau, c'est la chose principale; la question d'argent, qui n'est que secondaire, viendra ensuite.

Il y a des personnes que le sujet du tableau de Teniers ne satisfait pas et qui critiquent, à ce point de vue, l'acquisition que vient de faire le Musée de Bruxelles. Donner tant d'ar-

gent pour une fête de village, pour des paysans en goguette, leur paraît faire un mauvais emploi des fonds portés au budget pour favoriser les accroissements de notre galerie de peinture. Cependant, quand il s'agit de tableaux anciens, le sujet n'est pas habituellement la cause déterminante du choix des amateurs et de la dépense qu'ils font pour satisfaire leur goût. Les considérations qui les guident sont : le renom du peintre, le degré de rareté de ses œuvres, le mérite et la conservation de celle dont ils convoitent la possession. Au moyen âge, on ne voyait dans un tableau que l'objet représenté ; la représentation n'était comptée pour rien. Les reproductions d'épisodes bibliques ou évangéliques, les figures de Jésus-Christ, de la Vierge et des saints étaient uniquement des images de dévotion. Le plus ou moins de mérite de l'exécution, le plus ou moins de talent déployé par l'artiste étaient choses parfaitement indifférentes. Les idées se sont beaucoup modifiées sur ce point. Ce qu'on cherche, avant tout, dans un tableau, c'est la manifestation de l'individualité du peintre dans la conception et dans l'exécution de son œuvre. Il s'agit infiniment moins du sujet, que de la manière dont il a été traité. Cette nouvelle façon d'envisager les choses est-elle un bien ou un mal? C'est une question que nous n'avons pas à examiner ici. Pourvu qu'un sujet n'ait rien d'inconvenant, rien qui offense la morale ou les mœurs, rien qui cause la répugnance ou le dégoût, on ne songe point à reprocher à un artiste de l'avoir choisi, s'il en a tiré bon parti, si la forme sous laquelle il l'a présenté témoigne de la finesse de son esprit et de son habileté technique.

Il fut un temps où les classes aristocratiques passaient pour mériter seules les honneurs de la représentation. Les

héros des tableaux, comme ceux des pièces de théâtre, étaient nécessairement des princes ou de puissants personnages. En cela encore on a changé de manière de voir. L'exclamation de Louis XIV à la vue d'un tableau de Teniers : « Enlevez ces magots! » a été souvent rapportée, mais mal interprétée. On a cru que la laideur des types reproduits par le pinceau du maître flamand, que leur vulgarité, leurs formes trapues, leurs actions souvent plus que prosaïques, avaient motivé ce cri du grand roi. Il est vraisemblable qu'il n'y avait pas regardé de si près, et que son antipathie pour les kermesses de Teniers n'était pas le résultat d'une analyse esthétique ; ce qui lui faisait voir des magots dans les personnages de ces tableaux, ce n'était pas leur conformation physique, c'était leur condition sociale. Pour lui des paysans étaient nécessairement des magots ; il ne comprenait pas qu'un peintre pût avoir l'étrange caprice de s'occuper de pareilles gens, quand la cour et la ville lui offraient tant de modèles de bonne compagnie.

Certaines personnes ont, de nos jours, des préjugés diamétralement opposés à ceux de Louis XIV. Leurs idées sont, dans un autre sens, aussi exclusives, aussi peu raisonnables. Elles ne veulent entendre parler ni de mythologie, ni d'histoire sainte, ni d'actions appartenant aux annales de l'humanité, ni d'épisodes empruntés aux mœurs de ce qu'on appelle la société; elles repoussent les dieux, les héros et n'admettent pas la représentation de personnages des classes qualifiées d'aristocratiques. Pour leur plaire, les peintres ne doivent mettre en scène que des ouvriers, des paysans surpris au milieu de leurs divertissements et, mieux encore, occupés de leurs travaux manuels. Ce sont là de faux points de vue.

La nature offre aux artistes d'innombrables sujets d'observation; pourquoi les obliger à n'en voir que quelques-uns, à se renfermer obstinément dans une petite partie du vaste domaine ouvert à leurs investigations? Laissez-les chercher leurs inspirations là où les portent des préférences instinctives; princes ou paysans, que les personnages de leurs compositions soient les bien-venus, pourvu qu'ils aient un cachet de vérité et qu'ils accomplissent des actions capables de nous intéresser; souffrez qu'ils s'élèvent aussi haut qu'ils veulent, ou qu'ils peuvent, et ne leur permettez pas de descendre trop bas; ne cessez, enfin, d'autoriser la liberté, que là où commence la licence.

Non-seulement le sujet du tableau de Teniers, que nous allons examiner et décrire, ne devait pas être un obstacle à ce qu'il fût acquis à haut prix par le Musée de Bruxelles, mais encore il était une raison de plus pour qu'on ne laissât pas échapper l'occasion de le faire entrer dans cette collection. Si nous n'avons pas une prédilection exclusive pour les paysans, en peinture, comme le prouvent les réflexions que nous venons de faire sur les différentes sortes de sujets, nous aimons tout particulièrement les paysans de Teniers. Ce sont là les personnages qu'il avait le plus étudiés, qu'il connaissait le mieux, qu'il excellait à rendre. Il est de principe que, dans la formation d'une galerie publique où l'histoire de l'art se résume dans un ensemble de pages caractéristiques, on doit choisir les œuvres appartenant au genre le plus ordinairement traité par chaque peintre, les œuvres appartenant à l'ordre le plus naturel de ses conceptions et marquées du cachet de son style. Teniers n'a pas seulement représenté des paysans, mais il a représenté surtout des paysans. S'il a traité par-

fois des sujets tirés des histoires sacrée et profane, il n'en est pas moins avant tout le peintre des kermesses flamandes. En prononçant son nom, on ne songe ni à la Naissance de Vénus, ni au Triomphe de Galathée, ni à la Délivrance d'Andromède par Persée, ni à l'Enlèvement d'Europe, ni au Déluge, ni à Ève présentant à Adam le fruit défendu, ni au Christ adoré par les anges, ni au Repos de la Sainte-Famille en Égypte, bien que ces compositions et d'autres du même genre fassent partie de son œuvre; on pense aux fêtes de village, aux paysans mangeant, buvant, dansant et caressant des Dulcinées champêtres.

Cependant le Musée de Bruxelles ne possédait pas de kermesse de Teniers; il avait de magnifiques spécimens de la peinture du maître; mais il lui manquait une pièce caractéristique de son talent d'observateur des mœurs populaires. C'était une lacune dans notre galerie nationale : elle vient d'être comblée de manière à dépasser toutes les prévisions, toutes les espérances.

La *Grande Kermesse flamande* est une composition magistrale; on peut la qualifier ainsi, malgré tout ce que le sujet a de familier. Elle est magistrale par l'ensemble de l'ordonnance, par la formation et par l'enchaînement des groupes, par l'équilibre des masses, par la répartition de l'intérêt résultant soit des épisodes, soit des effets optiques. La scène se passe à l'entrée du village de Perck, non loin du manoir *de Dry-Torens*, dont Teniers avait fait sa résidence affectionnée. C'est jour de fête; on n'épargne ni la bière, ni la gaieté; ni ses jambes quand on danse; ni les témoignages d'amour rustique, comme un bras vigoureux enlaçant une taille épaisse ou une main passée sous le

menton. Quatre groupes principaux se détachent sur le fond de l'action générale; nous allons les décrire séparément, en commençant par la droite.

De ce côté, l'on pense au solide. Dix personnages sont assis autour d'une table ornée d'un jambon appétissant et de verres de bière. Cet épisode obligé des fêtes de village se retrouve dans la plupart des kermesses de Teniers, mais avec des différences. Le peintre a tout particulièrement évité ici de se répéter. Voyez d'abord ce convive qui occupe, à gauche, le bout de la table; son pareil n'existe dans aucune des autres compositions du maître anversois. Certes celui-ci n'est pas un magot. C'est un type superbe : belle tête, ombragée de longs cheveux châtains, air de franchise et de santé. Il tient à la main un verre de bière et dirige ses regards vers les spectateurs. A sa gauche, une femme d'un certain âge, le col emprisonné dans une large fraise empesée, les mains croisées sur la table, par une habitude qu'on remarque encore chez les personnes de sa condition; un bonhomme, à la barbe grise, occupé à découper le jambon; une vieille, de bonne humeur, se tournant vers un compère debout derrière la table, levant son verre comme pour porter une santé; un jeune gaillard courtisant une fille avenante et coquettement parée; une fermière donnant la bouillie à l'enfant qu'elle tient sur ses genoux, tandis qu'une petite fille blonde et rose est debout devant elle. Tel est le premier groupe, composé de figures très-variées comme types et comme attitudes; pas trop vulgaires, franches, naturelles, aussi justes d'expression que de mouvement.

Le second groupe, en marchant vers la gauche, met en action un autre divertissement des fêtes champêtres. Un

couple de danseurs s'escrime aux sons de la cornemuse d'un ménétrier juché sur un tonneau. Le cavalier saute tant qu'il peut en riant; la danseuse y met plus de prétention; elle est sérieuse et déploie autant de grâce qu'il est en elle, grâce de paysanne qui sort de sa nature et se fait maniérée. Ces nuances sont admirablement saisies et rendues. Quelle bonne figure aussi est celle de ce paysan qui fait galerie à lui seul, tient sa pipe à la main, s'interrompt de fumer pour admirer le couple dansant! Ne serait-ce pas le père de la jeune fille en contemplation devant la légèreté que celle-ci a la bonne intention de déployer? Derrière ce groupe, des campagnards fumant, buvant, causant des récoltes et du prix des grains, les objets ordinaires de leurs conversations; puis, derrière les autres, dans un coin, le p....ersonnage habituel, duquel on a dit qu'il servait de signature aux tableaux de Teniers, convenablement dissimulé cette fois.

Le troisième groupe est admirable sous tous les rapports, et comme idée et comme exécution. Il est formé de trois personnages placés au premier plan et dont deux, chose aussi hardie que neuve, tournent le dos aux spectateurs. Un jeune homme, grand, bien bâti, mince et vigoureux, ayant de longs cheveux qui tombent en boucles sur ses épaules, est assis sur un banc et a le bras gauche passé autour du cou d'une fille placée à ses côtés. On imaginerait difficilement un personnage d'une plus fière tournure que ce bel amoureux campagnard. Son ajustement est d'une exécution étourdissante; bien simple cependant : une culotte grise et une chemise dont les larges plis suivent le mouvement du torse, à partir du col jusqu'à la ceinture qui les fixe. Cette chemise est une merveille de peinture. Par

un de ces principes dont nos grands coloristes flamands avaient le secret, le blanc, qui forme ici la dominante de l'accord, s'harmonise parfaitement avec le rouge vif de la jaquette de la jeune fille. Ces deux figures sont d'un grand effet optique; mais elles s'effacent devant un troisième personnage qui joue le principal rôle dans l'épisode et qui excite un intérêt d'un genre absolument inusité dans les compositions de Teniers. Ce personnage, assis à peu de distance des deux amoureux, a les bras appuyés sur un tonneau; sa tête est baissée et, sous les larges bords du chapeau dont il est coiffé, il jette à la dérobée vers le jeune homme du banc, son rival heureux, des regards où la jalousie et la haine se peignent en traits d'une effrayante vérité. On n'imagine pas que la puissance de l'expression puisse être portée plus loin. Ce ne sont pas seulement les yeux du jaloux qui disent ce qu'il ressent; c'est l'ensemble de sa physionomie; c'est son attitude. Le type n'a rien de vulgaire; il est distingué au contraire, quoique parfaitement paysan; distingué par l'intelligence et par le jeu des impressions morales qui l'élèvent au-dessus de l'être purement passif. Nous le répétons, une telle action, une telle expression, un tel genre d'intérêt sont sans autres exemples dans l'œuvre de Teniers. Pour la première et unique fois, le maître, qui n'envisageait que le côté plaisant des choses de la vie, a introduit le drame dans une de ses compositions. Il a bien, parfois, montré des rixes de paysans au milieu des fêtes de village; il a fait voler les horions, tirer les couteaux; mais ces violences physiques sont d'un bien moindre effet que les seuls regards furtifs jetés sur son rival par le jaloux de la *Grande Kermesse* du Musée de Bruxelles. Le comble

de l'intérêt dramatique est atteint, dans la composition picturale, quand l'imagination du spectateur va au delà de ce que l'artiste a représenté, lorsqu'elle complète l'action dont une phase seulement a pu être indiquée. Cet intérêt n'existe pas habituellement dans les compositions de Teniers. On ne songe qu'à ce qu'on voit; l'action est entière. L'épisode dont il est ici question, commencé sur la toile, se continue dans l'esprit du spectateur. On devine l'explosion des sentiments que le paysan jaloux s'efforce de comprimer. Tout à l'heure, on aura cessé de manger, de boire, de danser et de rire; la nuit venue, les gens de la fête se sépareront et chacun regagnera son logis. Que le bel amoureux se tienne sur ses gardes; il rencontrera, au détour du chemin, le jaloux qui pourra bien lui faire payer cher son bonheur. Nous n'avons parlé que de la remarquable expression de la figure dans laquelle Teniers s'élève, comme penseur, au-dessus de lui-même. Ajoutons que l'exécution est à la hauteur de l'idée. Cette figure est d'une admirable couleur et merveilleusement peinte. Ombragée par les larges bords du chapeau qui laisse seulement arriver la lumière sur les plans en saillie, elle fait songer à Rembrandt pour la magie du clair obscur. Le prestige de l'art est complet; cette tête est vivante.

Vis-à-vis du groupe des deux amoureux est un autre couple, dans une situation analogue, mais faisant naître d'autres idées : un gaillard au toquet rouge, garni d'une plume blanche, prenant sans façon le menton à une commère qui tient à la main un verre de bière. C'est ainsi qu'on fait ordinairement l'amour dans les kermesses de Teniers. Le peintre semble avoir voulu mettre en opposition le sentiment et l'action sensuelle. Derrière le preneur de menton

et sa belle, est un vieux malin qui leur pose en riant à chacun une main sur l'épaule, comme pour cimenter une union à moitié conclue.

Vient le quatrième et dernier groupe, en continuant de marcher vers la gauche. Il ne s'agit plus, cette fois, de paysans. Un citadin galamment ajusté : habit et chausses grises, bas blancs, petit manteau noir; portant son chapeau de la main gauche et donnant la droite à une dame en robe jaune citron, guimpe et manchettes blanches, bracelets de velours noir, coiffure Sévigné, tenant son éventail d'une main gantée de jaune. Un petit page porte-queue suit la dame; sur le même plan sont deux jeunes filles qui accompagnent leurs parents à la fête. A l'extrémité de la gauche est un carrosse attelé de deux vigoureux petits chevaux, conduits par un cocher en manteau rouge, lequel stationne en attendant les visiteurs citadins de la kermesse.

Ces quatre groupes sont reliés par des personnages détachés; le fond est garni de nombreuses figures toutes en action, toutes participant au mouvement de la fête, toutes d'un naturel parfait et prises sur le vif. Chacun est à son affaire, y compris les cabaretiers qui vont remplir les pots vides, et les curieux qui regardent par les fenêtres.

Quel est le personnage élégamment ajusté qui vient, avec sa famille, assister à la fête champêtre? Est-ce le seigneur de l'endroit? S'il faut s'en rapporter à la tradition conservée par les anciens possesseurs du tableau, c'est Teniers lui-même. A la vérité, il ne ressemble pas au portrait gravé par Vorsterman, d'après Pierre Theyssens; ni à celui qu'a reproduit le burin de P. De Iode, d'après une peinture du maître; mais il n'est pas sans quelque analogie avec le joueur de

basse du tableau où Teniers s'est représenté faisant une partie de musique avec sa famille, tableau gravé par Le Bas, qui, selon sa coutume, a tracé sous son estampe d'innocents petits vers que voici :

Admirable Flamand, tes précieux ouvrages
Des connaisseurs gagnent tous les suffrages,
Par leur beau coloris et leur naïveté,
Et tu nous as, Teniers, fait un plaisir extrême
D'avoir transmis à la postérité
Un peintre inimitable en te peignant toi-même.

Le seigneur de la *Grande Kermesse* rappelle donc le joueur de basse de *la Partie de Musique*. Quant à la dame à laquelle il donne la main, elle ressemble fort à celle qui, dans l'autre tableau, tient un livre de musique : même type et même ajustement. Mais ce page, qui porte la traîne de la robe de la dame, n'atteste-t-il pas la condition aristocratique du personnage? Ce n'est là qu'une apparence de preuve. N'oublions pas que le peintre des kermesses flamandes avait des prétentions à la seigneurie, et qu'à deux reprises il adressa, sans succès, des requêtes au gouvernement à l'effet d'être anobli. Ne pouvant pas obtenir un blason, il voulut au moins se donner un page, justifiant ainsi le dire de La Fontaine, avec une variante :

Tout *peintre* veut avoir des pages.

Ce même page, qui suit la dame de notre tableau, nous le retrouvons dans la *Partie de Musique*, apportant un verre sur un plateau. Il est un indice pour faire admettre que c'est bien l'artiste et sa famille qu'il faut reconnaître dans

les citadins se rendant à la fête villageoise. Une autre preuve, plus significative encore, est fournie par la vue du château des *Dry-Torens* qui se détache en silhouette, à la gauche de la composition, sur le fond lumineux d'un ciel doré par les chaudes teintes du soleil couchant. Voilà la résidence affectionnée de l'artiste, qu'il se plaisait à montrer sous ses différents aspects et qui garnit les fonds de plusieurs de ses paysages, notamment de ceux des tableaux où il s'est représenté lui-même. Au fond de la droite sont de grandes fermes entourées d'arbres et de palissades en bois, qui se répètent également dans la plupart des kermesses du maître, et dont il prenait les modèles dans son voisinage. Entre le château et les bâtiments rustiques, une charmante échappée de paysage plein de profondeur, d'air et de lumière.

Si l'on voulait contester la tradition, on pourrait faire remarquer que les deux filles données à Teniers par sa première femme, Anne Breughel, sont bien grandes pour n'avoir eu que 12 et 8 ans au moment où le tableau fut exécuté, étant nées, Cornélie en 1640 et Anne-Marie en 1644; on tirerait une preuve négative du peu de ressemblance de Teniers lui-même; mais il est possible que l'artiste ait eu l'intention de se représenter avec les siens, sans s'être astreint à faire des portraits. Il aurait donné de la latitude à la fantaisie de son pinceau, pour remplir certaines conditions d'effet optique favorables à l'ensemble de son œuvre. C'est ainsi encore qu'il a prêté au château des *Dry-Torens* des proportions architecturales qu'il n'avait pas en réalité, soit parce que les choses s'arrangeaient mieux de cette façon dans sa composition, soit parce que l'amour-propre qui lui avait fait solliciter des lettres de noblesse le portait à exa-

gérer l'importance de son domaine quasi seigneurial. Voilà ce qu'on peut dire pour et contre la tradition, sans conclure dans un sens ou dans l'autre, faute de preuves suffisantes.

Les dimensions du tableau sont de 2 mètres 20 centimètres en largeur et de 1 mètre 52 centimètres en hauteur. Les figures sont au nombre de 51 ; celles du premier plan sont de 35 centimètres.

Ce qui distingue la *Kermesse* du Musée de Bruxelles des autres compositions du même genre qui ont, tout particulièrement, popularisé le nom du peintre anversois, c'est l'absence des vulgarités qu'on lui a reprochées, au nom du goût, dont il s'est souvent dispensé, il faut le reconnaître, d'observer les règles. Ses types sont mieux choisies. Ils ne sont ni laids ni difformes, ce qui ne les empêche pas d'être de vrais paysans, car la laideur et la difformité ne sont pas, Dieu merci ! les tristes apanages de nos campagnards. Les épisodes de la composition ont moins de banalité et de trivialité. Ce ne sont pas, comme d'habitude, des ivrognes qui se gourment; ou qu'on chasse à coups de balais; ou que leurs femmes, affreuses vieilles, emmènent chancelants; ou qui donnent le dégoûtant spectacle des suites de leur intempérance. Certes la fête est animée; rien ne sent l'apprêt, la contrainte; on se divertit là comme on le fait au village. Les paysans ne prennent pas des airs de messieurs de la ville; ils mangent, boivent, dansent, causent et rient à la paysanne. L'artiste n'a omis que certains détails répugnants qui ne font pas nécessairement partie des récréations villageoises. Les amis du réalisme diront qu'il a eu tort, qu'il a été moins vrai. Nous ne sommes pas de cet avis. La vérité ne consiste pas à montrer tout ce qui peut se rencontrer

dans la nature, mais à reproduire fidèlement les particularités qu'on a observées, en les choisissant de manière à ne pas fixer dans l'œuvre d'art celles dont on détournerait les regards si on les rencontrait dans le monde réel. Que faut-il pour être vrai, sans franchir les limites prescrites par le goût, lorsqu'on veut représenter une fête villageoise? Il faut tout simplement se rendre à cette fête avant le moment où le divertissement populaire dégénère en orgie, voir ce qui s'y passe alors et en donner une représentation exacte. C'est ce qu'a fait Teniers le jour où, quittant son manoir des *Dry-Torens*, par une belle après-midi d'été, il est venu visiter ses voisins de Perck en pleine réjouissance de kermesse.

Ce qui distingue encore la *Grande Kermesse* de Bruxelles des tableaux où Teniers a dépassé la mesure du cadre dans lequel il se renfermait le plus ordinairement, c'est la beauté de l'exécution. En général, ses grands tableaux sont, sous ce rapport, inférieurs aux petits; ils ont plus ou moins de dureté et de sécheresse, comparativement à la finesse et à la transparence du coloris de ces derniers. La *Kermesse* que vient d'acquérir le Musée est exempte de ces défauts. Nous avons entendu faire cette remarque qu'elle est, comme peinture, d'une qualité inférieure au *Médecin de village,* que possède notre galerie nationale et qui provient de la vente Vanden Schrieck. A la vérité, elle n'a ni la finesse de ton, ni la délicatesse de touche qu'on admire dans ce précieux morceau; mais un tableau de plus de deux mètres doit-il être peint de la même manière que celui qui ne mesure que trente-sept centimètres? Doit-il avoir des qualités d'exécution identiques? Poser cette question, c'est la résoudre dans le sens négatif.

Comme beauté de coloris, comme prestige du pinceau, on ne citerait rien de plus parfait, dans l'œuvre de Teniers, que le jeune homme à la chemise blanche, le jaloux, la délicieuse tête de jeune fille (celle dans la demi-teinte) qui suit le couple citadin, l'homme en jaquette rouge assis à l'un des bouts de la table, la femme qui lui fait face et l'enfant debout devant elle, les deux hommes qui causent près d'une porte ouverte, vers le fond de la droite. Jamais Teniers ne s'est montré plus maître que dans l'exécution de ces figures et dans d'autres parties encore de cette toile importante, que nous passons sous silence, afin de ne pas multiplier les citations.

La *Grande Kermesse* est signée, au bas de la droite : D. Teniers Fec. 1652. Le maître avait donc quarante-deux ans lorsqu'il l'exécuta; il était dans toute la force de l'âge et du talent. C'est dans cette même année qu'il peignit un autre de ses chefs-d'œuvre, le tableau où il représenta le gouverneur général des Pays-Bas, Léopold-Guillaume, assistant à la fête des arbalétriers du Sablon. L'artiste s'est placé, avec sa famille, parmi les spectateurs de la cérémonie, dans cette composition qui se trouve au Musée de Vienne. Il suffit de voir la *Grande Kermesse* pour avoir la conviction que cette œuvre appartient à son meilleur temps : la date qu'il y a inscrite de sa main confirme cette opinion par un témoignage authentique. Sur ce point, du moins, les sceptiques ne discuteront pas.

A part son importance et sa haute valeur technique, la belle page que vient d'acquérir le Musée de Bruxelles a encore le mérite de n'avoir pas couru les ventes, de n'être point passée de mains en mains. Les tableaux qui ont souvent

changé de propriétaire, qui ont beaucoup voyagé, qui ont été souvent exposés au feu des enchères publiques, ont plus ou moins souffert, malgré toutes les précautions prises pour leur conservation. Le moins qui ait pu leur arriver, dans de fréquentes pérégrinations, c'est d'avoir été nettoyés; or, le nettoyage est une opération toujours délicate et souvent dangereuse. Il est peu de tableaux qui n'y perdent en qualité, si l'opérateur n'est pas extraordinairement habile. La *Grande Kermesse* a eu cette chance heureuse qu'elle est restée dans les mêmes mains, conservée avec un soin qui, pendant de longues années, fut poussé à ce point que nul n'obtenait de voir l'œuvre dont un possesseur jaloux voulait se réserver l'exclusive jouissance. Est-il besoin de dire qu'un tableau si bien gardé est dans le plus parfait état de conservation? On pourrait affirmer qu'il n'est nullement changé depuis qu'il est sorti de l'atelier du peintre, s'il n'avait cet émail et cette harmonie que le temps ajoute, comme un charme de plus, aux productions des grands artistes.

Il ne nous reste plus qu'à parler du prix moyennant lequel le Musée de Bruxelles est entré en possession de la *Grande Kermesse* de Teniers. Ce prix est considérable (125,000 fr.); mais pourtant, nous avons la conviction qu'on a bien fait d'aller jusque là, plutôt que de laisser une telle œuvre passer à l'étranger. Or, c'est dans ces termes que la question était posée. La sollicitude jalouse d'un propriétaire unique ne veillait plus sur la conservation du tableau de Teniers Ce n'était plus l'objet d'un culte, mais simplement un capital que des héritiers aspiraient à se partager. Des négociations étaient ouvertes avec plusieurs amateurs millionnaires de l'étranger, pour convertir la valeur improductive en espèces

ayant cours, et nous savons pertinemment qu'elles avaient chance d'aboutir. Il est vraisemblable que, si la *Grande Kermesse* avait été transportée à Paris ou à Londres, les personnes qui trouvent qu'elle a été payée trop cher auraient reproché à la commission administrative du Musée de n'avoir pas fait tous les sacrifices qu'il fallait pour conserver au pays une des pages capitales de l'œuvre d'un de nos plus grands maîtres. Supposez qu'elle fût entrée dans une galerie publique : quels regrets d'avoir, à tout jamais, perdu l'espoir d'en enrichir notre collection nationale? Il ne restait pas l'espoir d'acquérir plus tard l'équivalent de ce précieux morceau : on ne connaît plus, de Teniers, de tableau de cette importance en circulation. Les Musées de Vienne et de Saint-Pétersbourg en ont seuls qui puissent lui être opposés. Voilà des considérations dont le Musée de Bruxelles a dû tenir compte, lorsqu'il a négocié l'achat de la *Grande Kermesse*. Certes, 125,000 francs font une grosse somme; mais, sans entrer dans des détails qui ne sont pas du domaine de la publicité, nous sommes fondés à affirmer qu'entre la somme demandée et celle moyennant laquelle l'acquisition a eu lieu, la différence est assez considérable pour qu'il n'y ait pas lieu de reprocher à la commission du Musée d'avoir mal défendu les intérêts de l'État.

Suivant la manière de voir de certaines personnes, des princes ou des banquiers peuvent seuls se passer la fantaisie de tableaux de 125,000 francs. Nous ne sommes pas de cet avis. Il y a quelqu'un de plus riche que les princes et les banquiers : c'est le public. Ce quelqu'un-là a bien le droit d'aimer l'art, d'être attaché au souvenir des gloires nationales et de faire les sacrifices nécessaires pour donner satis-

faction à ces deux sentiments qui prennent leur source aux meilleurs endroits du cœur humain. Autrefois, le Musée, afin de se conformer aux règles établies en matière de comptabilité, était obligé de dépenser annuellement la somme portée à son budget pour achats de tableaux, sous peine de devoir verser au trésor ce qui lui restait de fonds disponibles. Il en résultait qu'il ne pouvait, le plus souvent, acquérir que des toiles d'une valeur secondaire. Grâce à de nouvelles dispositions qui lui ont permis d'accumuler ses ressources, et grâce aux crédits extraordinaires qu'il a obtenus du Gouvernement, le Musée a pu s'enrichir, dans ces derniers temps, de quelques œuvres de premier ordre. Si les occasions ne se présentent pas, il laisse passer les mois et les années sans faire de nouveaux achats, et il se trouve en mesure de payer cher, lorsqu'il le faut, un tableau capable de figurer avec honneur dans la galerie nationale. Tout le monde conviendra que ce nouveau système est préférable à l'ancien, et qu'il vaut mieux faire, de temps en temps, un sacrifice pour posséder une production vraiment remarquable, que de placer, chaque année, dans les salles du Musée plusieurs tableaux d'un mérite ordinaire.

Il n'y a pas de valeur vénale fixe pour les objets d'art; leur prix varie selon les circonstances, suivant certaines conventions qui s'établissent entre les amateurs, et aussi proportionnellement à l'abondance du numéraire. Il y a un demi-siècle, l'acquisition d'un tableau au prix de 125,000 fr. aurait été taxée de folie; mais depuis qu'on a vu une toile de Murillo, qu'on ne comptera jamais au nombre des chefs-d'œuvre du maître, payée plus de 600,000 francs; une tête de Greuse et un portrait d'Antonello de Messines adjugés

à plus de 100,000 francs l'un et l'autre; tout dernièrement un portrait de Velazquez poussé à 95,000 francs, un Wouvermans, qui n'était pas de la première qualité, à 65,000 fr. et une foule d'autres à l'avenant, on ne peut pas trouver que 125,000 francs donnés pour un Teniers tel qu'il n'en existe pas un second dans les cabinets d'amateurs, soit une somme exorbitante. S'il était interdit au Musée de Bruxelles de s'élever jusqu'à ces prix auxquels la passion des amateurs a porté les objets d'art, il faudrait qu'il renonçât désormais à s'accroître, à moins qu'il se contentât d'acquérir des choses médiocres; mais, outre que ce serait peu digne d'une nation qui prétend à un certain rang dans les arts, la spéculation serait mauvaise. Si les bons tableaux coûtent beaucoup d'argent, en revanche ceux de peu de mérite sont toujours trop cher.

Ce qui est incontestable, c'est qu'avec la *Grande Kermesse*, jointe au *Médecin de Village*, aux *Cinq Sens* et au paysage qu'il possédait déjà, le Musée de Bruxelles est au nombre des galeries de l'Europe où Teniers est le mieux représenté; c'est qu'on ne pourra pas se vanter de connaître l'œuvre du maître anversois, si l'on n'est point venu l'étudier dans les pages excellentes dont notre collection nationale a eu le bonheur de s'enrichir depuis quinze ans. C'est pour le pays un avantage qui vaut bien 125,000 francs.

Édouard Fétis.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

Abécédaire ou rudiment d'archéologie, par M. De Caumont. Architecture religieuse. Caen chez F. Le Blanc Hardel, 1867, *in-8° de* 800 *pages, avec gravures sur bois.*

M. De Caumont est considéré à juste titre comme le créateur de l'école d'archéologie française. Jeune encore, il comprit que l'art d'autrefois est le véritable point de départ du nôtre, et que, sans l'avoir étudié, il est impossible de saisir l'histoire de celui de nos jours. A son avis, l'art du moyen âge est le reflet de la société à cette époque, un des plus puissants auxiliaires qui puissent faire comprendre la marche de l'esprit humain.

L'influence qu'il exerça en France et à l'étranger fut immense, lorsqu'il commença à développer ses théories. Les écrits de M. De Caumont passèrent entre les mains de tout le monde et furent considérés comme de véritables révélations. Afin de les rendre plus populaires encore, il rédigea des rudiments de l'architecture religieuse, civile et militaire. Une cinquième édition de l'*Abécédaire de l'architecture religieuse* vient de paraître. Elle renferme 116 pages de plus que

l'édition précédente et bon nombre de gravures sur bois qui ne figuraient pas dans les éditions antérieures. C'est spécialement dans les chapitres consacrés aux tissus, à l'iconographie, à la sculpture et aux tombeaux, que l'auteur a introduit des compléments remarquables. Comme toutes les publications du savant archéologue, celle-ci se distingue par la précision du style, la concision et des exposés très-nets. L'abécédaire de M. De Caumont est et restera toujours un *vade mecum* des artistes et des gens du monde surtout.

Ch. Piot.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 3, 5, 7, 14, 21 et 28 septembre; des 5, 8, 12, 15, 19, 22 et 26 octobre 1867.

ACTES OFFICIELS, AFFAIRES INTÉRIEURES.

Par arrêté royal du 4 octobre, M. Baeckelmans, professeur d'architecture à l'Académie royale d'Anvers, a été nommé membre correspondant de la Commission des monuments en remplacement de M. Durlet, décédé.

PEINTURE.

Église de Hermalle-sous-Argenteau. — Tableaux.

Des délégués ont examiné dans l'église de Hermalle-sous-Argenteau cinq tableaux qui avaient été signalés à l'attention

de la Commission. Il résulte de leur rapport qu'une seule de ces toiles, celle du maître-autel, mérite les frais d'une restauration complète. Elle représente le *Martyre de saint Georges*. La peinture, dont l'auteur est inconnu, se ressent de l'étude des maîtres italiens et spécialement du Guerchin. Sans être une œuvre hors ligne, elle ne manque pas d'aspect et de caractère, et il serait, sans aucun doute, plus avantageux de la restaurer que de la remplacer par une peinture nouvelle. Ce travail ne pourra exiger une dépense de plus de 200 francs.

Église de St-Nicolas à Furnes. — Tableaux.

On avait signalé à la Commission, dès 1864, le mérite de plusieurs tableaux appartenant à l'église de Saint-Nicolas à Furnes, et la nécessité de les restaurer. M. Étienne Leroy, appelé à les examiner, avait émis un avis conforme et avait, en conséquence, dressé le devis de cette restauration. Après avoir entendu le rapport de ses délégués, la Commission pense qu'un des tableaux signalés seulement exige un travail de restauration complet. Cette peinture est un triptyque où sont représentés les sujets suivants : dans le panneau central, le *Calvaire;* dans les deux panneaux latéraux, *l'Invention de la Sainte-Croix* et *Sainte Hélène faisant élever une église en commémoration de ce miracle.* Toutefois les trois panneaux ne sont pas placés dans leur ordre normal. On les a disposés arbitrairement de façon à remplir un encadrement simulé au-dessus d'un des autels qui garnissent les entre-colonnements de l'église, et comme cet encadrement est plus haut que large, on a mis les panneaux l'un au-dessus de l'autre, au lieu de les disposer horizontalement l'un à la suite de l'autre, contre-sens qui produit l'effet le plus incohérent. On est allé plus loin. Comme les

panneaux ainsi disposés ne remplissaient pas encore entièrement le cadre, on a prolongé de quelques centimètres de peinture grossièrement barbouillée le ciel du *Calvaire*. On a aussi noirci le ciel des deux compositions d'en bas, lequel touchait au terrain de la composition d'en haut, pour rendre sans doute la transition moins brusque. Il n'est pas besoin de dire l'effet de cette amélioration et l'avantage de cette confusion apparente.

Ces remaniements, qui datent du dernier siècle, sont d'autant plus regrettables que le triptyque dont il s'agit présente le plus haut intérêt. Il serait difficile d'en déterminer exactement l'auteur. Tout ce qu'il est possible d'affirmer, c'est qu'il est l'œuvre d'un maître flamand du commencement du XVIe siècle, c'est-à-dire qu'il appartient à l'époque de Bernard Van Orley. L'influence italienne s'y empreint d'une façon aussi manifeste que dans les peintures de ce maître. Le type des têtes et la tournure des figures trahissent visiblement, en certains endroits, l'étude de Sébastien del Piombo. Les compositions sont d'un beau mouvement (surtout celle du *Calvaire*) et d'une mise en scène habile; le dessin est élégant et ferme; la couleur a des qualités de vigueur, de solidité et d'harmonie peu communes; en un mot, c'est une œuvre réellement remarquable, qui tiendrait une place fort distinguée dans un musée et dont il serait extrêmement intéressant, pour l'histoire de la peinture flamande, de rechercher l'origine exacte.

Le comité mixte des objets d'art, d'accord avec la Commission, pense aussi que ce triptyque mérite les frais d'une restauration complète. Le devis de M. Ét. Leroy, en ce qui concerne ledit ouvrage, s'élève à 1,905 francs. Cette somme

semble d'autant moins exagérée que la peinture a subi, en certains endroits, les plus fâcheux remaniements et qu'en d'autres parties elle est fortement écaillée. Outre ce travail de restauration proprement dit, il y aurait à rejoindre les trois panneaux, à les parqueter, à rétablir la disposition normale du triptyque, à lui donner un nouveau cadre, etc., série de travaux et de dépenses qui justifient le chiffre soumis. A l'égard des deux autres tableaux qui figurent également au devis proposé et qui sont l'un un *Martyre de sainte Barbe,* par Van Deyster, et l'autre un *Martyre de saint Sébastien,* auteur inconnu, ils sont loin d'avoir la même valeur que le précédent; ils sont loin également d'être aussi dégradés. Il n'y a donc pas lieu, pour le moment du moins, de s'occuper de les restaurer.

Église de N.-D. du Sablon, à Bruxelles. Décoration du chœur.

En 1866 la Commission avait revêtu de son visa un projet dressé par M. Vanderplaetsen pour la décoration de l'église de N.-D. du Sablon. Elle avait signalé, toutefois, certaines observations de détail à l'attention de l'artiste. Les délégués qui se sont récemment rendus dans cette église ont constaté que les modifications demandées avaient été exécutées. Deux figures seulement, celle de Dieu le père et celle du saint placé à droite, dans la partie antérieure du chœur, devront subir quelques remaniements pour lesquels on peut s'en rapporter à l'artiste lui-même. En conséquence, la Commission a été d'avis qu'il y avait lieu de recevoir la décoration exécutée.

On rappellera à ce propos que la peinture de M. Vanderplaetsen a été, en quelque sorte, calquée, dans toutes ses dispositions principales, sur l'ancienne décoration murale dont il restait d'intéressants vestiges. Dans une note adressée,

il y a quelque temps déjà, à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, M. le lieutenant général baron Jolly donnait les renseignements suivants sur cette décoration :

« Lorsqu'on mit la main à l'œuvre pour restaurer les maçonneries du chœur de l'église du Sablon, on découvrit, en enlevant les stalles en bois qui en garnissaient les côtés, des traces de peintures murales cachées sous un épais badigeon. Ces couches de chaux, grattées avec précaution, mirent à nu de nombreuses figures qui remontent évidemment au xve siècle.

» Bien qu'elles soient très-endommagées, il est cependant possible de se rendre compte de la plupart d'entre elles. Déjà, à une époque assez ancienne, et particulièrement vers la fin du xviie siècle, lors de l'érection des deux chapelles placées de chaque côté du chœur, celle de la Tour et Taxis et celle de saint Marcou ou Marculphe, on prit si peu de précaution pour éviter d'endommager les peintures, que l'on fit pénétrer, de part en part dans le mur, les blocs de marbre qui décorent l'intérieur de la première de ces chapelles.

» Il n'existe pas de document qui établisse qu'à cette époque les stalles fussent déjà placées ; mais l'absence totale de précautions pour éviter les dégradations doit faire supposer que, dès lors, les peintures murales étaient entièrement masquées.

» La partie droite du chœur se compose de deux grandes travées et d'une plus étroite, tandis que l'abside, de forme polygonale, comporte cinq côtés correspondant à autant de fenêtres.

» Chacune des grandes travées se subdivise, à la partie inférieure, en cinq compartiments, dont les divisions correspondent aux meneaux des croisées qui les surmontent; les autres travées n'en ont que deux, ainsi que chacun des cinq côtés de l'abside. C'est dans ces compartiments longs et étroits, et terminés en ogive trilobée, que se trouvent les peintures murales dont il est question.

» Les cinq compartiments de la première travée de gauche comprennent cinq figures parfaitement reconnaissables, et, de plus, sous chacune d'elles on trouve un tableau de moindres dimensions et représentant probablement des donateurs. Ces derniers ont été entièrement repeints de la manière la plus inepte et n'offrent d'ailleurs que peu d'intérêt.

» Les cinq compartiments de la seconde travée sont également ornés de grandes figures, dont deux ont été endommagées par les marbres de la chapelle de la Tour et Taxis. Heureusement que ces accidents ne se sont présentés que dans la partie inférieure, dont la restauration ne présenterait aucune difficulté.

» Il n'en est pas de même des petits tableaux inférieurs, qui ont beaucoup souffert et sont presque méconnaissables. Il est toutefois avéré, par des restes d'inscriptions et quelques emblèmes, que quatre d'entre eux étaient consacrés aux évangélistes saint Jean, saint Marc, saint Matthieu et saint Luc.

» Les dix compartiments dont se composent les deux grandes travées de droite comportent également dix grandes figures, mais sans tableaux inférieurs. Ces dix figures sont assez bien conservées; il est toutefois à remarquer qu'elles sont un peu plus petites que celles de gauche. Des traces

d'attaches de fer trouvées dans les murailles portent à croire que quelque banc-d'œuvre était adossé, dès le principe, à la partie inférieure du mur.

» La troisième travée de gauche est décorée de deux figures qui ont beaucoup souffert, le milieu du corps ayant été recouvert d'un barbouillage de couleur rouge à l'huile qu'il est impossible d'enlever.

» La quatrième travée de gauche est ouverte et sert d'entrée à la chapelle du Saint-Sacrement.

» La cinquième, du même côté, était peinte comme les autres, mais la peinture en est entièrement perdue : c'est la seule dont il ne reste rien.

» Une tribune est ménagée derrière la troisième travée de droite. Cette travée étant ouverte ne comporte pas de peintures.

» Celle qui suit sert de porte à la sacristie. Cette porte, qui n'en occupe pas toute la hauteur, est de forme cintrée; les compartiments qui surmontent le cintre sont ornés de deux figures.

» Dans la cinquième, on avait pratiqué une crédence, datant probablement de la même époque que les peintures; car les figures n'occupent que la partie située en dessus. Cette crédence a disparu et ne paraît pas, d'ailleurs, avoir offert quelque intérêt.

» Enfin, derrière le maître-autel et au chevet de l'abside, deux figures sont restées entières, bien que, comme les autres, elles soient assez endommagées.

» L'ensemble des peintures murales comporte donc, à gauche, treize figures, y compris l'une des deux du chevet, et, à droite, quinze, faisant ainsi un total de vingt-huit figures.

» Originairement, il y en avait trente; mais, comme il a été dit plus haut, deux sont entièrement perdues.

» Toutes ces figures ne sont sans doute pas d'un mérite égal; elles ne sont pas non plus toutes du même maître. La plupart sont bonnes et, à l'exception d'une ou deux assez mauvaises, on peut les qualifier de satisfaisantes. Il en est même quelques-unes qui sont fort remarquables. Toutes, du reste, sont marquées du cachet de l'époque et elles en ont la naïveté. Un petit nombre cependant ont été retouchées, il y a longtemps, par des mains maladroites, qui en ont abîmé certaines parties.

» Les figures sont peintes à l'encaustique sur fond doré et gauffré. Elles ont beaucoup souffert des couches de badigeon qui les recouvraient; il est probable que l'enduit à la chaux a exercé sur l'encaustique un effet destructeur; car la couleur s'enlève par le simple frottement et ne résiste pas à l'action de l'eau.

» Si cet état de choses ne permet pas de songer à une restauration, rien n'empêche de reproduire fidèlement ce qui existe, et c'est aussi à ce moyen de conservation que l'on s'est arrêté.

» A cet effet, on a calqué avec soin chacune des figures, puis on les a copiées, en reproduisant la couleur qu'il a presque toujours été possible de reconnaître. Ces copies ont été faites avec une minutieuse exactitude, sans se permettre aucune correction, et même sans chercher à remplir les lacunes produites par les dégradations dont les peintures ont souffert.

» Ce travail est déjà fort avancé et, lorsqu'il sera fini, il formera une collection des plus intéressantes et qui fournira

le moyen de rétablir la décoration du chœur dans son état primitif.

» Indépendamment des peintures murales dont il vient d'être fait mention, toutes les nervures étaient décorées d'ornements polychromes que l'on a retrouvés sous le badigeon, et pour la reproduction desquels on a recueilli des données complètes.

» En résumé, le chœur de l'église de N.-D. du Sablon est une des raretés archéologiques de la Belgique, et son ensemble forme un tout homogène du plus haut intérêt.

» Supprimer ce qui s'y trouve pour y substituer un badigeon de quelque couleur que ce soit serait un acte de vandalisme, préférable, toutefois, à l'idée de remplacer les précieux restes de l'art mural au xve siècle par quelque peinture moderne qui, bien qu'exécutée avec talent, manquerait cependant du cachet mystique que les artistes du moyen âge ont si bien su imprimer à leurs œuvres.

» Le seul parti à prendre est donc de refaire ce qui existait. Cette reproduction, dont la possibilité est démontrée par le moyen des documents que l'on a rassemblés, rendra à cette partie de l'église son caractère primitif, et restituera à l'art un monument dont l'analogue, rare partout, n'existe plus dans notre pays. »

Les peintures de M. Vanderplaetsen ont été exécutées conformément au programme qu'on vient de lire et qui suffira à donner une idée de la tâche accomplie.

Église de Léau — Vitraux.

Deux dessins de vitraux coloriés destinés à l'église de Léau ont été soumis au Collége. Ces dessins sont destinés à remplacer les deux verrières exécutées en 1863 et dont le placement n'avait pu être autorisé. La disposition actuelle a été

approuvée. On a toutefois recommandé spécialement à l'auteur d'éviter, lors de l'exécution, les crudités de ton et les transparences outrées qui constituent le défaut général de la fabrication moderne, et de rectifier la perspective de l'ornementation architecturale qui surmonte les figures.

SCULPTURE.

Arlon. — Retable sculpté du musée archéologique.

Lors d'une inspection récente faite à Arlon, des délégués ont constaté que le musée archéologique de cette ville s'est enrichi d'un retable sculpté et peint du plus grand intérêt et dont la Commission proposera de faire la restauration.

Fouilles.

Ils ont constaté, en outre, que les fouilles qui s'exécutent dans la province ont amené la découverte de quelques sculptures antiques d'une certaine valeur, ainsi que d'inscriptions précieuses, et que ces fouilles méritent d'être continuées et encouragées.

Pierre de Zemmer.

Les mêmes délégués ont visité, aux environs de Trèves, une carrière qui leur était signalée comme fournissant une pierre particulièrement propre à la sculpture. La pierre dont il s'agit est la pierre de *Zemmer*. C'est une sorte de grès rose; il n'est pas rare de la rencontrer en blocs de deux mètres d'épaisseur. Elle est d'un grain fin et serré qui se prête au travail le plus délicat en même temps qu'elle se taille sans difficulté. Ces diverses circonstances portent à penser que la pierre de Zemmer pourrait être employée avec avantage pour les statues dont on décore nos édifices publics, et notamment dans les édifices en pierre blanche, où sa couleur produirait une opposition pittoresque. Il y au-

rait là, semble-t-il, les éléments d'une innovation heureuse, et la Commission a cru utile de la signaler à l'attention de l'administration supérieure.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé :

1° Les projets relatifs à l'agrandissement des hospices de Verviers (Liége) et d'Audenarde (Flandre orientale); Hospices de Verviers et d'Audenarde.

2° Les dessins présentés pour la restauration des portes de l'Hôtel de Ville de Bruges, moyennant quelques légères modifications; Hôtel de Ville, à Bruges.

3° Les plans du Palais de justice qu'on propose de construire à Huy (Liége). Palais de justice de Huy.

ÉDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

1° Les projets relatifs à la construction d'églises à : Églises de Templeuve, St Remy, etc.

Templeuve (Hainaut), moyennant quelques modifications;

Saint-Remy, commune de Bleid (Luxembourg);

Sainte-Marie, canton d'Étalle (Luxembourg);

Wiesembach (Luxembourg).

2° Les propositions relatives à la reconstruction de la flèche de l'église d'Hautrages (Hainaut).

3° Les plans d'agrandissement des églises de :

Welden (Flandre orientale), moyennant quelques modifications;

Snelleghem (Flandre occidentale).

Ce dernier projet est conçu de façon à conserver la tour ancienne, ainsi que toute la partie qui existe entre cette tour et la façade.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Églises de Velthem, Brecht, Vorsselaere, Coyghem, etc.

Des avis favorables ont été donnés sur les travaux de restauration proposés pour l'église de Velthem-Beyssem (Brabant), et les tours des églises de Brecht et Vorsselaere (Anvers) et Coyghem (Flandre occidentale).

Église de N.-D., à Courtray.

La Commission a approuvé les dessins des réseaux à établir dans les fenêtres de la chapelle des comtes de Flandre à l'église de Notre-Dame à Courtray (Flandre occidentale).

Église de Ste-Walburge, à Furnes.

L'évaluation des travaux à faire pour la restauration complète de l'église de Sainte-Walburge, à Furnes, s'élève à 165,000 francs. En présence de la situation financière des administrations intéressées, la Commission pense qu'il conviendra provisoirement de n'exécuter que les travaux les plus urgents. Il y aura lieu, en conséquence, d'inviter l'architecte à dresser un projet qui ne comprendra que cette catégorie de travaux.

Église de St Martin à Liége.

Le dernier devis présenté pour la restauration de la tour de l'église de Saint-Martin, à Liége, s'élève à 165,800 francs. Comme le travail projeté devra en grande partie être fait en recherche, ce chiffre, ainsi que l'indique l'architecte lui-même, n'est que très-approximatif. La Commission a appelé sur cette affaire l'attention de ses honorables correspondants de Liége, en les priant de surveiller la marche des travaux

et de faire connaître les divers incidents qui pourraient survenir.

Cathédrale de Bruges. — Tour

Après avoir examiné de nouveau les questions qui se rattachent à la construction projetée d'une flèche sur la tour de l'église de Saint-Sauveur, à Bruges, la Commission croit devoir persister dans les conclusions de son rapport, du 10 novembre 1866 (v. p. 544, t. 5 du *Bulletin*). Il résulte des divers renseignements qui lui ont été communiqués que le poids total de la flèche dont il s'agit s'élèvera à 21,209 kilogrammes. Ce poids ne représente qu'une fraction minime de kilogramme par centimètre carré de superficie de la tour. Il ne peut, en conséquence, faire concevoir aucune crainte pour la solidité de la construction existante.

Le Secrétaire de la Commission royale des Monuments,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

Wellens.

ROGER DE LE PASTURE

DIT VAN DER WEYDEN

I.

ANALYSE SUCCINCTE DES DÉCOUVERTES DE DOCUMENTS CONTEMPORAINS ET AUTHENTIQUES QUI ONT ÉTÉ FAITES DE 1846 A 1865, RELATIVEMENT A CET ARTISTE.

Lorsque M. Alphonse Wauters publia, au mois d'avril 1846, une première notice sur Roger Van der Weyden, dans le *Messager des sciences historiques* (1), la biographie de ce grand artiste était encore enveloppée d'épaisses ténèbres. C'est au savant archiviste de la capitale que revient l'honneur d'avoir le premier soulevé un coin du voile. Les documents authentiques qu'il avait alors découverts mentionnent Roger en qualité de peintre à gages de la ville de Bruxelles dans les actes des années 1436 et 1449. Il établit en outre, par des extraits de divers registres reposant aux Archives du royaume et dans les archives de l'église de Sainte-Gudule, que Roger mourut très-probablement au mois de juin 1464, et que sa femme Élisabeth Goffaerts lui survécut au moins jusqu'au mois d'octobre 1477. Il avait de plus retrouvé

(1) Cet article a été tiré à part et forme une brochure de 24 pages.

l'emplacement de leur habitation et de leur sépulture. A ces renseignements appuyés sur des témoignages irrécusables, M. Wauters joignit des notes recueillies dans des ouvrages qui n'avaient pas été mis à contribution jusqu'alors, et, entre autres, dans le *de Viris illustribus liber*, de l'Italien Barthélemi Facius, rédigé en 1455 et 1456, et dont la publication n'eut lieu à Florence qu'en 1745. Ce dernier rapporte que Roger fit le voyage de Rome en 1450.

Les investigations de M. l'archiviste de Bruxelles s'étaient étendues aussi à la recherche de la patrie du peintre, au maître qui lui donna des leçons, à ses élèves, aux œuvres perdues et mentionnées par d'anciens auteurs, et à celles qui existent sous son nom dans des collections privées et publiques. Il avait conclu que l'artiste naquit à Bruxelles, qu'il s'était instruit dans l'atelier de Jean Van Eyck, enfin qu'il avait eu pour élèves Jean Memling et Martin Schôngauer. Dans la suite de ce travail nous discuterons la valeur de ces diverses allégations, dont la plupart, du reste, ont déjà été émises par d'autres écrivains et acceptées depuis comme vraies.

Les renseignements biographiques sur Van der Weyden se bornèrent à ces quelques données positives, énumérées plus haut, et puisées à des documents d'une authenticité incontestable, jusqu'en 1849. Au commencement de cette année, M. André Van Hasselt fit paraître dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique,* à Anvers (1), un

---

(1) Anvers, t. VI, pp. 103-141. L'article est intitulé : *Recherches biographiques sur trois peintres flamands du* XV*e et du* XVI*e siècle.* Il a été tiré à part et forme une brochure de 43 pages.

article consacré à la biographie de trois peintres du nom de Van der Weyden. C'est une sorte de commentaire de la notice de M. Wauters, avec des observations critiques fort sérieuses sur quelques assertions de l'archiviste de Bruxelles touchant la patrie de Roger Van der Weyden, dont M. Van Hasselt fait un Brugeois, et touchant les prétendus séjours de l'artiste en Espagne, en 1445, et en Italie, en 1449 (*sic*), d'après des témoignages contemporains qui ne parlent toutefois que de tableaux attribués à ce maître. Le contradicteur de M. Wauters chercha en outre à dégager la biographie de Roger des nuages qui l'entouraient encore, en soumettant à un examen sérieux les faits consignés dans les écrivains antérieurs, mais il n'apporta aucun document nouveau pour élucider tant de points restés en litige. Ses découvertes, à proprement parler, regardent les descendants de Roger Van der Weyden. M. Van Hasselt a inséré dans sa notice des extraits du *Liggere* ou registre de la corporation de Saint-Luc d'Anvers, en dépôt aux archives de l'Académie de cette ville (1). Dans la première édition du *Catalogue du Musée d'Anvers,* qui fut publiée dans le courant de 1849, M. Théodore Van Lerius rectifia et compléta ces extraits en faisant connaître les élèves de Gossuin Van der Weyden.

Très-peu de temps après l'apparition du travail de M. Van Hasselt, M. Josse Cels fit insérer, dans une revue de Gand (2), un article qui est, au point de vue des faits biogra-

(1) Le baron DE REIFFENBERG avait déja publié, en 1852, ces renseignements relatifs à Gossuin Van der Weyden, dans son mémoire intitulé : *De la peinture sur verre aux Pays-Bas*, p. 48. *Voy.* les *Nouveaux mémoires de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles*, t. VII.

(2) *Revue de la Flandre*, t. IV, pp. 176 et 240.

phiques, un résumé de celui de l'écrivain dont il vient d'être question (1). Nous n'avons pas à nous occuper ici des conjectures plus ou moins ingénieuses de MM. Van Hasselt et Cels, sur les œuvres dues au pinceau de Roger Van der Weyden, pas plus que des articles publiés sur ce peintre par M. Waagen dans le *Kunstblatt*, en 1852, et traduits de l'allemand en français par M. A. Van Hasselt, dans *la Renaissance* (2).

Vers la fin de l'année 1849, M. le comte de Laborde mit au jour le premier volume des *Preuves* de son ouvrage intitulé : *Les Ducs de Bourgogne*. Ce recueil renferme deux documents précieux pour la biographie de Roger Van der Weyden. L'un (3) contient la mention d'un contrat passé, le 16 juin 1455, entre l'abbé de Saint-Aubert, près de Cambrai, et « Roger de le Pasture, maistre ouvrier de painture » de Bruxelles, » pour l'exécution d'un grand tableau, qui ne fut achevé que vers le mois de juin 1459 (4); l'autre (5) parle d'un « maistre Rogier, paintre », qui fut chargé de taxer des travaux faits en 1461 ou 1462, dans l'hôtel de Philippe le Bon, à Bruxelles. L'éminent publiciste français n'avait pas hésité à reconnaître que dans les deux textes il est question

---

(1) *Quelques pages de critiques à propos des recherches biographiques de M. André Van Hasselt sur les Van der Weyden.* Brochure de 32 pages.

(2) Les articles que M. Waagen a publiés dans le *Kunstblatt*, sur les artistes flamands, ont tous été traduits par M. Van Hasselt, et forment une brochure de 88 pages, intitulée : *Notes supplémentaires pour servir à l'appréciation des anciennes écoles flamandes de peinture du* XVe *et du* XVIe *siècle.*

(3) P. LIX, note.

(4) Nous en avons fait, en 1856, une copie très-fidèle que nous avons abandonnée à M. Wauters pour la publication de sa deuxième notice sur Roger Van der Weyden. (*Voy.* cette notice, p. 42, note.)

(5) P. 479, n° 1868.

d'un seul et même artiste, c'est-à-dire de Roger Van der Weyden, dont le nom avait été traduit dans les *Mémoriaux de l'abbé de Saint-Aubert* (1). C'était la première fois que le nom de famille du peintre paraissait dans un document.

En 1854, M. Génard, alors sous-bibliothécaire et aujourd'hui archiviste d'Anvers, entreprit de faire imprimer en flamand un livre sur la gilde de Saint-Luc de cette ville : la première livraison seule a vu le jour (2). Des notes que M. Barthélemi Dumortier, de Tournai (3), lui avait communiquées furent mises à contribution par l'auteur anversois : elles tendaient à prouver l'existence d'une école de peinture à Tournai au XVe siècle et celle d'une corporation de peintres dès le XIVe. M. Génard publia, d'après les extraits copiés par M. Dumortier dans un registre aux admissions des peintres de Tournai, deux notes qui firent, à l'époque de leur apparition, une profonde sensation parmi les personnes s'occupant de recherches sur notre ancienne école artistique. Ces notes mentionnent l'inscription d'un peintre nommé Roger de le Pasture, natif de Tournai, comme apprenti, en mars 1427, chez Robert Campin, et son admission à la maîtrise, en août 1432 ; elles confirmaient l'exactitude de la traduction du

---

(1) « Rogier de le Pasture (traduction de Rogier Van der Weiden) », dit M. DE LABORDE.

(2) *Luister der St-Lucas gilde* (52 p.). M. GÉNARD a repris en français la publication de ses intéressantes notices dans la *Revue d'histoire et d'archéologie*, sous le titre de : *Les grandes familles artistiques d'Anvers*. Six articles seulement ont paru dans les t. Ier et II.

(3) M. DUMORTIER avait déjà communiqué, en 1852, le résultat de sa découverte à GACHET, qui fut le premier à l'annoncer à propos du portrait de R. Van der Weyden trouvé par lui à la Bibliothèque d'Arras et dont il sera question plus loin. *Voy.* les *Bulletins de la commission royale d'histoire*, 2e série, t. V, p. 86.

nom de Van der Weyden. M. Génard rapprocha de ces extraits du registre des peintres de Tournai une autre petite découverte qu'il avait faite et qui ne manque pas d'importance. Sur le triptyque du Musée d'Anvers représentant *les Sept Sacrements*, attribué généralement à Roger Van der Weyden, sont peintes des armoiries que M. Génard reconnut pour être celles de Jean Chevrot, évêque de Tournai pendant les années 1457 à 1467. Il crut y voir la preuve que ce tryptique était bien effectivement dû au pinceau de l'artiste tournaisien.

Cette révélation du nom d'un peintre appelé Roger de le Pasture, natif de Tournai, dans un registre aux inscriptions des apprentis et maîtres de la corporation des peintres de cette ville, et surtout l'opinion hardiment avancée qu'il ne faisait qu'un avec Roger Van der Weyden, fit donc grand bruit, et peu de personnes voulurent y croire. Il restait un doute dans les esprits, et l'on se demandait où était le registre dont l'existence venait d'être si singulièrement ébruitée. Quant à la traduction du nom, elle est, quoi qu'on en puisse dire, parfaitement exacte, car *pasture*, ou *pascua* en latin, correspond au mot *weyde*, ainsi que le prouve un document du xve siècle (1).

A la même époque, en faisant le dépouillement des comptes de la recette générale de Brabant, aux Archives du royaume, nous avons rencontré trois fois la mention du nom de Roger Van der Weyden, dont deux avec son prénom seulement. Ces dernières ont été insérées dans la livrai-

---

(1) « Tria jornalia pascue dicte *weyden*. » *(Cartulaire de la chartreuse de Scheut de* 1480, f° xxx v°, aux Archives du royaume.)

son du mois de juin du *Messager des sciences historiques* de 1855 (1). On y lit que cet artiste fut chargé, en 1439, de peindre des plus riches couleurs une sculpture, en pierre blanche, faite par Jean Van Evere, et représentant la Vierge, accostée des figures en pied de Marie d'Évreux, femme de Jean III, duc de Brabant, et de Marie, duchesse de Gueldre, leur fille. L'année suivante, en 1440, Roger peignit les devises de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal sur les volets qui fermaient cette œuvre d'art. La troisième note, qui n'a paru qu'en 1866 (2), et qui contient les nom et prénom de Roger Van der Weyden, nous avait fait conclure qu'il s'agit dans les trois notes du même artiste.

Au mois de septembre 1855, M. Wauters commença dans la *Revue universelle des arts* (3) la publication d'une série d'articles intitulés : *Roger Van der Weyden, ses œuvres, ses élèves et ses descendants, etc.* Dans ce travail plein d'érudition, l'archiviste de Bruxelles, pour élucider la biographie du peintre, met en lumière de nouveaux documents inédits, puisés à des sources contemporaines. Le plus important sans contredit pour la thèse que cet écrivain y soutient, quant à la patrie de Roger, est un passage d'une chronique du couvent des chartreux de Hérinnes, près d'Enghien, dont une copie

---

(1) P. 130. *Voy.* nos *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. Ier, 1re série, p. 114.

(2) Elle se trouve dans notre notice intitulée : *Jacques de Gerines, batteur de cuivre du* XVe *siècle*, qui a paru dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1866.

(3) T. Ier, p. 421 ; la suite est insérée dans le t. II. Le travail a été tiré à part en une brochure de 107 pages.

du XVIIe siècle existe à la Bibliothèque de Bourgogne (1). Nous en avons signalé alors à M. Wauters une autre copie à la Bibliothèque publique de Mons (2). Cette intéressante chronique, qui fut écrite en latin par un moine du monastère, nommé Arnould Beeltsens, mort en 1490 (3), renferme une courte notice nécrologique du fils aîné de Roger Van der Weyden, appelé dans le manuscrit *Cornelius de Pascua, de Bruxella*, ou *Cornelius de Pascuis, de Bruxella*. Il y est bien désigné comme fils de Roger, célèbre peintre. L'annaliste rapporte qu'il fit ses études à l'université de Louvain, au collége du Porc; qu'après avoir reçu le grade de maître ès-arts, il entra à la chartreuse de Hérinnes, où il vécut pendant vingt-quatre ans environ, et qu'il mourut à l'âge de quarante-huit ans environ, au mois d'octobre 1473. Ses parents, — ajoute le chroniqueur, — donnèrent au couvent plus de 400 couronnes. Ces détails étaient précieux pour l'opinion avancée par M. Wauters : ils établissaient que Corneille Van der Weyden était né vers la fin de l'année 1425 ou au commencement de 1426, douze ou quinze mois avant l'inscription comme apprenti dans la corporation de Tournai du Roger de le Pasture, natif de cette ville. L'historien de Bruxelles invoqua donc cette date pour réfuter l'opinion de MM. Dumortier et Génard, et il prouva (4) que diverses personnes du nom de Van der Weyden vécurent à Bruxelles, dans le XVe siècle.

---

(1) Manuscrit n° 15754 : il est intitulé : *Chronicon et necrologium domus capelle Beate Marie Virginis ordinis cartusiensis juxta Angiam in Herne.*

(2) Manuscrit n° 4589.

(3) Il mourut au mois de février 1489, dit le continuateur de la chronique, donc en 1490, nouveau style. Il était entré au couvent en 1456.

(4) *Voy.* sa notice tirée à part, p. 22.

Mais continuons l'énumération des découvertes faites par M. Wauters depuis la publication de sa première notice. Un registre qui est dans les archives des hospices de Bruxelles lui fournit quelques renseignements encore sur la propriété habitée par l'artiste jusqu'à sa mort, et ensuite par ses descendants, entre autres, par Pierre Van der Weyden, lequel fut aussi peintre et vécut également au commencement du XVIe siècle. M. Wauters recueillit çà et là dans un manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne, dans un registre provenant de l'ancienne cour du châtelain de Bruxelles et dans deux autres registres existant dans les archives de Sainte-Gudule, des annotations et des documents relatifs au même Pierre Van der Weyden et à Catherine Van der Noot, sa femme.

En suivant l'ordre chronologique des publications, c'est ici que vient se placer la seconde édition du *Catalogue du Musée d'Anvers,* qui vit le jour en juillet 1857, et dont la rédaction est en majeure partie l'œuvre de M. Th. Van Lerius. Il résume dans l'article consacré à Roger Van der Weyden la plupart des découvertes faites jusque-là : on y lit que c'est à lui que fut montrée, en 1852, la copie, faite par M. Dumortier, du registre aux inscriptions des peintres de la ville de Tournai, et qu'il fut frappé de la coïncidence des noms de Roger Van der Weyden et de Roger de le Pasture, à la lecture des passages relatifs à l'apprentissage et à la maîtrise de l'artiste tournaisien. Ce n'est que plus tard, semble-t-il, que M. Van Lerius a connu la note publiée par M. le comte L. de Laborde.

En 1858, M. Éd. Van Even, archiviste de la ville de Louvain et l'un de nos plus infatigables chercheurs, fit insérer

dans la revue hollandaise *de Dietsche Warande* (1), les textes latins, accompagnés d'un commentaire, des articles biographiques que Jean Molanus ou Vermeulen a consacrés à divers artistes dans son ouvrage, jusqu'alors inédit, intitulé : *Historiæ Lovaniensium libri XIV*. Ce manuscrit a depuis été publié par la Commission royale d'histoire. Molanus a consacré un article à Roger Van der Weyden (2). Il lui donne la qualification de bourgeois et de peintre de Louvain, et M. Van Even s'est hâté naturellement de revendiquer le grand artiste pour sa ville natale. M. Ch. Ruelens, dans ses annotations à l'édition française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, a réfuté cette opinion (3).

Nous ne pouvons omettre de consigner ici l'une des observations de M. Van Even, qui se demande si Roger ne serait pas le fils d'un tailleur de pierres du nom de Henri Van der Weyden, qu'il a trouvé mentionné dans un compte de travaux exécutés au palais du duc de Brabant, à Louvain (4). Cette réflexion, faite à une époque où le véritable nom du père de Roger ne nous avait pas encore été révélé par les documents des archives de la ville de Tournai et ceux des Archives du royaume, est au moins singulière :

---

(1) T. IV, pp. 15-43. Cet article a paru en une brochure de 35 pages, sous le titre de *Nederlandsche kunstenaers*, etc.

(2) Voici cet article : « Magister Rogerius, civis et pictor Lovaniensis, depinxit » Lovanii ad S. Petrum altare Edelheer, et in capella beatæ Mariæ summum » altare, quod opus Maria regina a sagittariis impetravit, et in Hispanias vehi » curavit, quamquam in mari periisse dicatur, et ejus loco dedit capellæ quin- » gentorum florenorum organa, et novum altare, ad exemplar Rogerii expres- » sum opera Michaëlis Coxenii Mechliniensis, sui pictoris. » (P. 609.)

(3) P. CXXXI.

(4) VAN EVEN, *Louvain monumental*, p. 129.

elle mérite bien, nous paraît-il, de ne pas tomber dans l'oubli. M. Wauters, dans son dernier travail sur R. Van der Weyden, cite l'opinion de Molanus, dont le texte lui avait été communiqué par M. Ruelens (1); naturellement il en conteste la valeur et l'exactitude.

Dans le courant de l'été 1860, nous eûmes occasion de voir les manuscrits de la bibliothèque de feu Th. de Jonghe, et parmi eux un petit registre contenant les noms des personnes qui s'étaient fait inscrire dans la confrérie de la Sainte-Croix, établie dans l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg, à Bruxelles. Ce manuscrit a été acquis par la Bibliothèque de Bourgogne. Il fut confectionné en 1862, et parmi les noms qui y sont consignés, se trouve celui de Roger Van der Weyden, avec la qualification de peintre de la ville. Postérieurement à 1462, d'autres annotations ont été faites dans le registre, et nous y avons rencontré le nom du peintre Pierre Van der Weyden et de l'orfévre Jean Van der Weyden, avec cette précieuse indication qu'ils sont fils du peintre Roger. Nous avons pu constater, en étudiant les écritures du volume, que ces deux inscriptions datent des premières années du règne de Charles le Téméraire. Ces détails ont été publiés dans nos *Archives des Sciences, Arts et Lettres,* t. II, § 69. A la même époque, M. Ch. Ruelens a fait aussi insérer un article sur le registre de la confrérie de la Sainte-Croix, dans le tome II de la *Revue d'histoire et d'archéologie.* Ces renseignements prouvaient que Roger Van der Weyden avait eu au moins trois fils : Corneille,

---

(1) *Voy.* sur la découverte du manuscrit de Molanus, par M. Ruelens, en 1855, le *Bulletin du Bibliophile belge,* t. XI, p. 179.

Pierre et Jean. L'existence des deux aînés avait été signalée par M. Wauters; le troisième nom venait de nous être révélé.

Un peu plus tard, dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* (livraison du mois d'octobre 1862) (1), M. Éd. Fétis a également fourni pour la biographie de Gossuin Van der Weyden, petit-fils de Roger, quelques indications utiles, puisées dans les archives du monastère de Tongerloo, et dont il doit la communication à M. Van Spilbeeck, alors bibliothécaire de l'abbaye.

C'est au mois de juillet 1863 que furent distribués à des amis quelques exemplaires de notre brochure ayant pour titre : *Documents authentiques relatifs aux frères Van Eyck et à Roger Van der Weyden et ses descendants* (2). C'est un tirage à part de quelques feuilles de nos *Annotations* à la traduction française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, intitulé : *Les anciens Peintres flamands*. Le volume qui renferme notre travail n'a pu voir la lumière que deux ans plus tard. Dans la brochure sont résumées les découvertes que nous avions faites quelques mois auparavant sur l'artiste de Tournai, et dont les journaux d'alors ont parlé (3). Nous y avons administré la preuve, fournie par un texte qui sera reproduit plus loin, que Roger de le Pasture était bien natif de cette ville; qu'il habitait Bruxelles à l'époque de son décès et que la date de sa mort correspond à celle déjà

---

(1) P. 469.

(2) Cette brochure a 38 pages.

(3) *Voy.* le *Courrier de l'Escaut* et *le Belge* du 12 avril 1863, le *Journal des Beaux-Arts* du 30 avril suivant, etc.

publié par M. Wauters. Les autres particularités nouvelles révélées dans notre opuscule sont : la date de naissance du grand peintre, le nom de son père, la date et le lieu de naissance de ses quatre enfants, la certitude qu'il demeurait déjà à Bruxelles au mois d'avril 1435, enfin l'âge de sa femme quand elle décéda.

M. Éd. Fétis fut le premier à faire usage des renseignements que nous avons mis au jour, dans la première édition de son *Catalogue du Musée royal de Belgique*, à Bruxelles, qui vit le jour en novembre 1865 (1). Depuis lors, personne n'a plus révoqué en doute la naissance à Tournai de Roger Van der Weyden, ni son identité avec le peintre officiel de la ville de Bruxelles.

M. Wauters a écrit, en 1865, l'article qui est consacré à Roger Van der Weyden dans l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*, publiée à Paris sous la direction de M. Ch. Blanc. Il a mis largement à profit les renseignements que nous avons découverts et résumés dans notre brochure mentionnée plus haut. Mais il maintient néanmoins sa première opinion et continue à faire naître Van der Weyden à Bruxelles. Plus circonspect que dans ses notices antérieures, M. Wauters ne reconnaît plus pour authentiques que deux tableaux de ce maître : il penche pour lui attribuer le tableau de Dantzick.

Cette même année, la biographie des descendants de Roger s'enrichit de nouveaux et nombreux détails, grâce aux recherches de M. le chevalier Léon de Burbure, qui les a

---

(1) P. 157.

communiquées à l'Académie royale de Belgique (1). Nous avons maintenant des données positives sur Gossuin Van der Weyden et Roger le jeune, son fils ; sur leurs alliances, leur état de fortune, leur postérité, leurs élèves, etc.

Tel est l'exposé exact et chronologique de tous les documents contemporains ou d'une authenticité irrécusable qui ont été mis au jour pour établir la biographie de Roger Van der Weyden et de ses descendants, depuis 1846 jusqu'aujourd'hui. Nous n'avons pas à mentionner, dans cette analyse des travaux de nos devanciers, les dissertations qui ont été publiées sur des œuvres inscrites dans les catalogues des musées ou dans les collections particulières sous le nom de Van der Weyden père ou fils. Nous nous contenterons, plus loin, de présenter quelques observations sur l'impossibilité où l'on se trouve, en tenant compte des faits et des dates que nous allons faire connaître, de pouvoir attribuer à maître Roger des œuvres qu'il n'a pas pu exécuter.

II.

LE REGISTRE AUX INSCRIPTIONS DU MÉTIER DES PEINTRES, VERRIERS ET ENLUMINEURS DE LA VILLE DE TOURNAI.

Passons à l'examen des découvertes de documents authentiques que nous avons faites dans le dépôt des Archives du royaume et dans les archives communales de Tournai.

---

(1) Voyez le *Bulletin*, 2e série, t. XIX, n° 3. La notice de M. DE BURBURE a été tirée à part en une brochure de 35 pages, sous le titre suivant : *Documents biographiques inédits sur les peintres Gossuin et Roger Van der Weyden le jeune.*

Lors de l'apparition, en 1854, de la brochure de M. Génard, beaucoup de personnes, avons-nous dit, se demandèrent où était le registre cité par M. B. Dumortier, et s'il existait réellement. La Société de l'histoire de Belgique nous ayant confié la publication des *Mémoires de Pasquier de la Barre et de Nicolas Soldoyer, pour servir à l'histoire de Tournai de* 1565 *à* 1570, nous somme allé, en 1859, faire des recherches dans les archives de cette ville afin d'enrichir cet ouvrage de notes et de pièces justificatives. C'est à cette époque que nous avons appris de M. l'archiviste Vandenbroeck l'existence du registre, qu'il s'empressa de mettre sous nos yeux. En voici la description : c'est un gros volume in-quarto, formé de 277 feuillets de papier, non cotés, et relié en veau brun gauffré. La couverture est garnie sur chaque plat de cinq boutons ou rosaces en cuivre ; les coins sont garantis contre l'usure par de petites plaques de même métal, et l'on y voit encore les charnières en cuivre des fermoirs, lesquels ont été arrachés. Les vingt-trois premières pages sont remplies par la charte de Charles VII, roi de France, — car Tournai faisait alors partie des états de ce prince, — qui est datée de Bourges, « ou mois de juing » l'an de grâce mil quatre cent vingt-et-quatre, » et par lequel le roi autorise la reconstitution des trente-six bannières sous lesquelles étaient réparties les corporations des métiers de la ville : la suppression de ces bannières avait été prononcée à la suite des émeutes antérieures. Cette charte de 1424 donne aux bannières une force qu'elles n'avaient pas encore eue auparavant : elle leur accordait une participation directe dans l'administration municipale. Au verso du folio 12 du registre se trouve la teneur du « sèrement que chascune

» personne doit faire à estre receu de entrer en banière et » aussi aux mestiers dont ilz veullent user. » A partir du folio 13 commencent les inscriptions des maîtres et apprentis peintres, verriers, enlumineurs, etc., qui faisaient partie de la corporation dont provient le registre. Ces inscriptions remontent à l'année 1426 et s'étendent jusqu'en 1794.

Occupons-nous maintenant de ce précieux document au point de vue paléographique, car sa confection ne date pas de l'époque des premières annotations. En comparant les écritures du registre entre elles, on peut aisément reconnaître que les inscriptions, depuis l'année 1426 jusque vers 1485, sont toutes de la même main, et que celles qui sont postérieures à cette dernière date ont été ajoutées au fur et à mesure. Néanmoins, d'après l'examen attentif que nous avons fait des dernières annotations de l'auteur des inscriptions antérieures à 1486, nous pouvons assurer que le copiste a commencé son travail en 1482 ou 1483; il y a cent trente-cinq pages de sa main.

Le registre de Tournai est divisé en quatre parties, dont la première comprend les « maistres paintres et voiriers, » et la seconde les apprentis des mêmes catégories. Les autres professions qui dépendaient de la corporation ne payaient que *demye-franchise,* c'est-à-dire la moitié des droits que devaient acquitter les maîtres peintres et verriers. Les noms de ceux qui ont été inscrits comme maîtres ou apprentis en payant la demi-franchise forment la troisième et la quatrième partie du volume. C'est dans cette dernière catégorie que se trouvent les enlumineurs, « les papiereurs et les faiseurs de » quartes » ou « quarteurs », et ceux qui apprenaient à « pour- » traire, » c'est-à-dire à dessiner. Toute personne voulant user

de couleurs pour peindre des cadres, des poteries, des images de plâtre, des jouets d'enfants et autres menus objets, était dans l'obligation d'acheter la demi-franchise du métier des peintres et verriers.

A Tournai, les corporations des métiers, qui étaient, avons nous dit, divisées en trente-six bannières, formaient, comme à Bruxelles, neuf groupes appelés nations. La corporation des peintres et verriers faisait partie de la bannière des orfévres; elle avait saint Luc pour patron et son autel à l'église de Saint-Pierre. Le 27 novembre 1480, les ordonnances qui la régissaient depuis 1423 furent modifiées : on conserve dans les archives de la ville l'original du nouveau règlement, qui est transcrit sur plusieurs feuilles de parchemin cousues ensemble et muni du sceau des doyens et sous-doyens des métiers.

Nous avons entendu faire et l'on fait encore (1) contre l'authenticité du registre de Tournai des objections qui n'ont aucun fondement. Il avait, disait-on d'abord, été fabriqué dans ces derniers temps; mais, après l'inspection du volume, et après en avoir contrôlé avec nous plusieurs pages de texte à l'aide des comptes encore existants de la corporation, on fut bien forcé de reconnaître qu'il était ancien et même que sa confection n'était pas postérieure à l'année 1488. On prétendit alors que les inscriptions qui remontent à 1426, étant de la même main jusqu'en 1485, avaient été inventées par l'auteur des premières écritures du manuscrit, pour des motifs que nous ignorons, et qu'on

(1) *Voy.* la lettre de M. Wauters dans l'*Écho du Parlement* du 12 janvier 1868.

serait en effet bien en peine d'expliquer, à moins qu'on ne dise qu'il a prévu que Roger Van der Weyden serait un jour un titre de gloire pour la ville de Tournai. Chacun sait combien peu nos artistes du xve siècle se sont préoccupés de toute vanité de cette espèce, et en effet, il n'existe qu'un nombre infiniment restreint de tableaux, sculptures, vitraux, miniatures, orfévreries, etc., signés du nom du maître qui les a exécutés. Nous n'en invoquerons pour preuve que Roger Van der Weyden lui-même, dont on n'a pu jusqu'ici déterminer qu'un seul tableau avec certitude. Et puis, d'ailleurs, quelqu'un a-t-il pu s'imaginer, il y a quatre siècles, qu'un jour viendrait où l'on s'occuperait de rechercher toutes les particularités qui se rattachent à la biographie d'un certain peintre du nom de Roger de le Pasture, et que plusieurs localités se disputeraient l'honneur de lui avoir donné naissance?

Le registre de Tournai serait-il faux parce qu'un certain nombre de feuillets sont de la même écriture, tout comme dans le registre aux inscriptions de la gilde de Saint-Luc, à Bruges, que l'on vient de livrer à l'impression (1), et qui remonte à 1453. Le plus ancien registre aux admissions de la gilde d'Anvers a-t-il plus de caractère d'authenticité que le registre de Tournai? Les inscriptions qui commencent à 1453 sont comme dans celui de Tournai d'une écriture

(1) Il a paru dans les *Annales de la Société d'émulation* de Bruges. L'auteur de cette publication, M. Désiré Van de Casteele, l'a fait imprimer en un volume séparément, sous le titre de : *Keuren, livre d'admission et autres documents inédits concernant la ghilde de Saint-Luc, à Bruges.* Il y a ajouté des notes et divers renseignements utiles pour l'histoire des arts. Le volume comprend 432 pages. L'exactitude des textes laisse toutefois beaucoup à désirer.

parfaitement uniforme jusque vers 1520, ce qui prouve évidemment que le *liggere* anversois fut copié à cette époque peut-être d'après un plus vieux registre. A-t-on jamais songé pour ce motif à en contester la valeur? On conserve aussi dans les archives communales de Gand le registre qui renferme les admissions du métier des peintres et sculpteurs de cette ville. La liste des artistes ayant fait partie de la corporation depuis 1338 jusqu'à 1539, époque de la suppression de tous les corps de métiers de Gand, par suite de l'insurrection de cette puissante commune contre Charles-Quint, a été publiée plusieurs fois déjà par MM. F. Devigne (1) et E. De Busscher (2). Nous avons examiné la contexture de ce registre. L'écriture est également uniforme depuis le commencement jusqu'à la fin de la liste dont nous parlons. A partir de 1540, il y a lacune, la corporation ayant été supprimée par l'Empereur ; elle ne semble s'être reconstituée qu'en 1584, car ce n'est qu'à partir de cette date, époque de la reddition de Gand, que les inscriptions du métier recommencent pour s'arrêter à 1713. Les années suivantes étaient contenues dans un autre registre qui est perdu. Nous sommes parfaitement convaincu, — et tous ceux qui voudront se donner la peine de l'examiner attentivement seront de notre

(1) *Voy.* son article intitulé : *École de peinture et de sculpture à Gand, aux* XIVe, XVe *et* XVIe *siècles*, qui a été inséré, en 1853, dans les *Annales de la Société royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand.*

(2) Elle est jointe aux tirés à part de la notice que cet écrivain a fait insérer, en 1853, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XX, n° 2, sous le titre suivant : *Notice sur l'ancienne corporation des peintres et sculpteurs à Gand.* M. De Busscher l'a fait réimprimer plus correctement, en 1859, à la suite de son curieux travail intitulé : *Recherches sur les peintres gantois des* XIVe *et* XVe *siècles*, etc., qui a été publié dans le *Messager des sciences historiques* de cette même année.

avis, — que la liste ancienne du registre de Gand a été copiée vers 1584, l'écriture et les filigranes du papier sont là pour le démontrer. Les Gantois ayant perdu leurs priviléges, et les métiers ayant été dépouillés de leurs chartes et cartulaires, celui qui fut chargé, à l'époque dont nous parlons, des écritures de la corporation aura, en l'absence de l'ancien registre aux admissions que l'on ne possédait plus, reconstitué le passé de la gilde à l'aide d'autres documents, et très-probablement au moyen d'anciens comptes et de papiers qui étaient restés entre les mains des derniers fonctionnaires du corps. Telle est la cause des nombreuses lacunes qu'on remarque dans la liste de 1538 à 1539, et en même temps celle des erreurs de dates provenant de l'emploi du style des Pâques ou de toute autre manière de compter dont le compilateur n'aura pas tenu compte.

On nous pardonnera de nous être étendu sur ces considérations; mais il est important, avant de rejeter un document comme faux ou suspect, de le soumettre à un examen approfondi, de bien déterminer la date de sa confection et de se demander, enfin, quel intérêt on pouvait avoir à inventer de pareils documents. Sans doute, au moyen âge, plus tard encore et même de nos jours, on a fabriqué et on fabrique encore de fausses chartes, de faux diplômes, de faux sceaux, de fausses lettres, qui ne trompent que les ignorants; mais il y a bien loin de là à supposer qu'à Tournai, vers 1485, à Anvers, vers 1520, et à Gand, vers 1584, il se soit trouvé des scribes qui furent assez habiles et assez savants pour composer des listes d'artistes anciens, dont les noms se retrouvent dans des registres contemporains et à l'abri de toute suspicion.

Le volume de Tournai est donc de la plus parfaite authenticité au point de vue paléographique, et nous nous sommes plu à le montrer à un grand nombre de personnes compétentes du pays et de l'étranger. Le document en question n'est pas moins irrécusable sous un autre point de vue encore, d'après les noms qu'il renferme ; c'est ce que nous allons prouver.

Le registre fut écrit en 1482 ou 1483 ; le fait ne saurait être nié et chacun peut en acquérir la conviction, puisqu'il appartient à un dépôt public. Il est inutile d'établir que les personnes dont les noms sont postérieurs à cette date ont vécu à Tournai et réellement exercé les professions de peintre, de verrier, d'enlumineur ou toute autre du ressort de la corporation. Il suffira d'apporter des preuves de l'existence des personnes qui figurent entre les années 1426 et 1482. Or, les noms des peintres Jean de Vrenay, Jacques de Mons, Robert Campin, Nicaise Barat, Jacques Daret, Jean le Bacre, Pierre Laingniel, Jean le Kien, Jean Villain, Enguérand de Hotelz, Philippe Truffin, Martin Herman, Henri de Beaumetiel, Gilles le Rike, etc. ; ceux des maîtres verriers Thomas Mallet, Jean Blancart, Roland de Reviel, etc. ; les noms de l'enlumineur Jean Ramon et du cartier Philippe du Bos, se retrouvent, les uns, dans les comptes des ouvrages de la ville et dans les comptes des arbalétriers fournis aux rois de France ; les autres, dans les registres de la loi, qui contiennent les serments des bourgeois et les condamnations prononcées par le magistrat, ou dans les journaux des prévôts et l'innombrable collection des actes des échevinages de la cité et de Saint-Brice.

On a dit encore que le registre de Tournai a peut-être été

rédigé au moyen des noms que renferment les comptes des travaux exécutés à Bruges, en 1468, à l'occasion des fêtes du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York. Ces comptes forment un volume qui fait partie de la collection des registres de la chambre des comptes, aux Archives du royaume (1). Le baron de Reiffenberg en a le premier publié des extraits dans son édition de l'*Histoire des ducs de Bourgogne;* ils ont été réimprimés plusieurs fois depuis (2). Le soi-disant auteur des fausses inscriptions du registre de Tournai n'a pu avoir connaissance de ce document, car de son temps nul étranger ne pénétrait dans les archives de la chambre des comptes de Flandre, que l'on conservait alors à Lille. Nous ajouterons que, parmi les peintres qui se rendirent à Bruges pour y travailler, il n'y en a, tout au plus, qu'une huitaine appartenant à la corporation de Tournai, et le registre renferme cinquante à soixante noms antérieurs à 1485, dont beaucoup, nous le répétons, se rencontrent dans les archives de la ville.

Enfin, pour compléter les preuves de l'authenticité du registre, on peut confronter sept comptes originaux de la corporation des peintres et verriers de Tournai, tous antérieurs à 1482, qui sont conservés dans ce dépôt, et dont nous parlerons plus loin. La recette de ces comptes renseigne les droits payés par les maîtres et apprentis pour leur réception, en une seule ou en plusieurs fois. Il faut donc que les noms se retrouvent dans ces documents et aux dates indiquées

(1) N° 1795.

(2) Michiels, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, t. II, p. 412; — *Annales de la Société d'émulation*, etc.; Bruges, t. III, 2e série, p. 141; — De la Borde, *les Ducs de Bourgogne;* Preuves, t. II, p. 295.

par le registre, et nous croyons inutile d'ajouter que tout concorde parfaitement. On y lit entre autres les noms de Jean (*Hanse*) Senellaert ou Snellaert, d'Anvers, dont M. Génard (1) veut ne faire qu'un seul individu avec son homonyme, qui était membre de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, à la même époque; celui d'Émile ou *Mille* Marmion, frère de Simon, le célèbre peintre et enlumineur de Valenciennes, qui sont tous deux inscrits dans le registre de Tournai comme maîtres, l'un à la date du 15 juillet 1469, et l'autre le 27 avril 1468 (2); ceux de Philippe Voisin, Philippe Truffin et Pierre Heldebault, les trois peintres qui paraissent avoir eu le plus de réputation à Tournai, dans la première moitié du xve siècle, à en juger par le nombre de leurs élèves et les travaux dont la mention nous a été conservée. Pour révoquer en doute l'authenticité de ces comptes, autant vaudrait dire que les archives de la ville de Tournai ne renferment que des pièces fabriquées et apocryphes.

III.

DÉTAILS BIOGRAPHIQUES SUR ROGER VAN DER WEYDEN. — NOM DE SON PÈRE. — LA DATE ET LE LIEU DE SA NAISSANCE. — SON SÉJOUR A BRUXELLES — DATE DE SA MORT. — SON ANNIVERSAIRE ET SON ÉPITAPHE.

Ce fut le désir de mieux connaître les artistes inscrits dans le registre en question qui nous poussa à aller à Tour-

(1) *Luister der St-Lucasgilde.*

(2) *Voy.* sur ces artistes les renseignements que nous avons publiés dans nos *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. II, 1re série, pp. 201 et suiv.

nai, au mois d'avril 1863. Nous avions alors l'intention de publier la liste des peintres comme annexe aux notes que nous devions joindre à la traduction de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle.

En compulsant donc les diverses catégories de registres et de papiers reposant aux archives communales de Tournai qui sont si riches, avec l'aide de M. l'archiviste H. Vandenbroek et de M. Boty, son adjoint, qui nous ont très-obligeamment secondé dans nos recherches, nous avons recueilli, disons-nous, un nombre considérable de renseignements sur les personnes dont les noms figurent dans le registre à leur date d'admission, soit comme apprenti, soit comme maître. C'est en nous livrant à ces investigations que nous avons trouvé sur Roger de le Pasture des renseignements d'un grand intérêt pour la biographie de ce célèbre peintre et de ses descendants, et, tout à la fois, pour l'histoire artistique du xve siècle. Nos documents, joints à ceux qui ont été découverts et publiés par MM. Wauters, de Laborde, Van Hasselt, Éd. Fétis, L. de Burbure, etc., peuvent se diviser en plusieurs groupes. Nous analyserons en premier lieu ceux qui concernent la personne de Roger, le nom de son père, la date de sa naissance, sa patrie, son séjour à Bruxelles et la date de sa mort, etc.; viendront ensuite les notes relatives à sa femme et à l'état de fortune des deux époux; puis nous donnerons celles qui regardent chacun de leurs enfants; nous terminerons par quelques réflexions sur les conclusions qu'il faut déduire de l'ensemble de ces renseignements et par la réfutation de l'opinion que Van der Weyden fut élève de Jean Van Eyck.

Nous établirons en premier lieu le véritable nom et la patrie de Roger.

Le registre de la corporation des peintres renferme deux mentions relatives au peintre Roger de le Pasture; elles sont ainsi conçues :

(Folio 81 r°.) « Rogelet de le Pasture, natif de Tournay, commencha son apresure le cinqiesme jour de mars l'an mil cccc vingt-six; et fut son maistre maistre Robert Campin, paintre; lequel Rogelet a parfait son apresure deuement avec sondit maistre. »

(Folio 17 v°.) « Maistre Rogier de le Pasture, natif de Tournay, fut receu à le francise du mestier des paintres, le premier jour d'aoust l'an dessusdit [mil cccc xxxij]. »

D'où il ressort que Roger de le Pasture fut inscrit comme élève ou apprenti de Robert Campin, le 5 mars 1426, style de l'évêché de Tournai, lequel commençait aux Pâques, et, par conséquent, en 1427, selon notre manière de compter, et qu'après avoir rempli les conditions exigées par les ordonnances du métier, qui déterminaient quatre années d'apprentissage, il fut reçu franc-maître peintre, le 1er août 1432. Roger de le Pasture, — les deux textes sont positifs, — naquit donc à Tournai. Ce n'est pas un fait isolé que la mention du lieu de naissance dans le registre aux inscriptions de la corporation tournaisienne : nous citerons, entre autres, les annotations qui regardent Mathieu Van Germez, en 1429; Jean de le Fosse et Enguérand de Hotelz, en 1432; Daniel Daret, en 1433; Adam du Quennoit, en 1446; Jacques de Noyelle, en 1447; Jean Haertvust, en 1449; Jean Fontaine, en 1450; Jean Senellart et Pierre de Los, en 1453; Jean Lesage, en 1454; Pierre Marial et Philippe Truffin, en 1457, etc., etc. Du reste, nous ne connaissons

pas de ville où les registres soient mieux tenus et plus détaillés pour les époques anciennes du XIVe et du XVe siècle qu'à Tournai. C'est ainsi que ceux qui contiennent les admissions des bourgeois depuis 1515, renseignent très-fréquemment, à la suite du prénom et du nom, la profession de l'individu, son lieu de naissance, la date de son serment et souvent aussi le nom du père. Nous avons dépouillé cette catégorie de registres, et nous nous sommes assuré, par l'absence du nom de Roger de le Pasture, qu'il ne fut pas reçu bourgeois de Tournai. On doit même s'étonner, quand on parcourt ces listes, du petit nombre de personnes qui y figurent, et le nombre en serait bien moindre encore, si les chartes n'avaient fait à ceux qui étaient nommés à quelque charge publique d'esward, de doyen, de sous-doyen ou autre, une obligation d'être bourgeois et de prêter le serment dont nous rajeunissons ici les termes, « de maintenir et garder loyalement la paix, la tranquillité et le commun profit de la cité, et de ne se traire en autre cour qu'en la cour des prévôts, jurés et échevins. »

Dans les textes qui précèdent, de même que dans ceux qui seront cités plus loin, c'est toujours *de le Pasture*, l'article *le* étant alors indifféremment masculin ou féminin. Il faut conséquemment maintenir l'orthographe du temps.

Les documents suivants vont nous apprendre la date très-approximative de la naissance de Rogier et le nom de son père.

On lit dans un registre aux rentes viagères vendues en avril, mai, juin et juillet 1455, pour lever la somme à payer à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, en vertu du traité de

sûreté conclu par la ville de Tournai avec ce prince pour le terme de six ans, le passage suivant :

« Au xxj^e jour d'octobre. — A maistre Rogier de le Pasture, pointre, fil de feu Henry, demorant à Brouxielles, cagié de xxxv ans, et demisielle Ysabel Goffart, fille Jehan, sa femme, cagié de xxx ans : x livres.

» A Cornille de le Pasture et Marguerite, sa suer, enffans dudit maistre Rogier, qu'il a de ladite demisielle Ysabiel, sa femme, ledit Cornille cagié de viij ans, et ladite Marguerite de iij ans : c solz. »

Les mêmes articles sont répétés, en abrégé, sous la date du 21 avril, ce qui prouve que la rente a été créée à cette date, puisque le premier payement semestriel se faisait le 21 octobre. L'inscription de ces rentes est reproduite dans un volume intitulé : *C'est le livre ou cartulaire ouquel sont escriptes les rentes à vie que la ville et cité de Tournai doit, les personnes à qui et les jours que ycelles rentes eschieent, etc., lequel cartulaire fu fais et renouvellez ou mois d'aoust l'an mil iiij^c et xliij.* Voici l'extrait qu'on lit sous la date du 21 octobre :

« A maistre Rogier de le Pasture, pointre, fil de feu Henry, demorant à Brouxiellez, et demisiel Ysabiel Goffart, sa femme, acquis en l'an mil iiij^c et xxxv : x livres.

» A Cornille et Margritte de le Pasture, enffans dudit maistre Rogier, acquis oudit an : c solz tournois. »

En résumant ces textes, on voit que certain Roger de le Pasture, peintre, fils de Henri, habitant Bruxelles, et Isabelle Goffart, sa femme, fille de Jean, ont acheté, le 21 avril 1435, une rente annuelle et viagère de 20 livres tournois sur la ville de Tournai, et une autre semblable rente de 200 sous tournois, qui est inscrite aux noms de leurs enfants Corneille

et Marguerite, et que ces rentes se payaient, par semestre, le 21 octobre et le 21 avril. L'âge de chacune de ces quatre personnes, au moment de la création de ces rentes, est indiqué : le père avait trente-cinq ans, la mère trente, le fils huit et la fille trois.

Après un certain nombre d'années, comme beaucoup de cas de décès s'étaient produits dans l'intervalle de temps écoulé, on renouvela le cartulaire des rentes ; celui de 1443 le fut en 1459. Les rentes qui précèdent y sont retranscrites en ces termes, aux dates du 21 octobre et du 21 avril :

« A maistre Rogier de le Pasture, pointre, demorant à Brouxelles, et demisiel Ysabiel Goffart, sa femme, acquis en l'an mil iiij^c xxxv, au pris de xij deniers le denier : x livres.

» A Cornilles de le Pasture, fil dudit maistre Rogier, seconde vie, acquis oudit an et audit pris : c solz. »

Le cartulaire des rentes qui fut dressé au moment de leur création, en 1435, n'existe plus aux archives de Tournai, mais les motifs de cette création sont amplement expliqués dans le titre du cartulaire renouvelé en 1468, et que voici : *C'est le livre et cartulaire ouquel sont escriptes les rentes à vie que la ville et cité de Tournay doibt, les noms et soubznoms des accateurs et des vies à qui elles sont deues, et les jours que icelles rentes eschéieent à payer, etc., et furent et ont esté lesdictes rentes en temps passé vendues pour le grant neccessité, frais et quierques que ladicte ville a eu à susporter, tant à l'occasion des guerres des roys de France, nos seigneurs, de bonne mémore (cui Dieux pardoinst), et aussi pour les traictiés de feur, estat et abstinence de guerre que icelle ville et les habitans, et ceulx du bailliage de Tournésis ont obtenus de très-excellent et puissant prince*

monseigneur le duc de Bourgoingne, conte de Flandres, etc., ses pays et subgès continuelment, depuis l'an mil iiij^c xxvj jusques en l'an mil iiij^c et xl; et lequel cartulaire fu fais et renouvellez en l'an mil iiij^c lxviij. La ville de Tournai s'était donc trouvée dans la nécessité de faire un appel de fonds et de créer des rentes viagères par suite des charges que lui occasionnèrent les guerres des rois de France contre les Anglais, dont Jeanne d'Arc parvint à arrêter les conquêtes; puis à cause des sommes considérables que la ville fut obligée de payer à Philippe le Bon pour acheter la neutralité de son territoire et le droit pour ses bourgeois et habitants de commercer et aller librement dans les États du puissant duc de Bourgogne qui entouraient le petit territoire français du Tournaisis.

Là ne se bornent point les renseignements que nous fournissent les archives communales de Tournai. On y conserve encore un registre aux « rentes vendues, au mois de mai » xiiij^c xlj, pour furnir et mettre sus le nombre d'arbales- » triers, paviseurs, canonniers, carpentiers, foueurs, car- » tons, leurs capitaines, chinquanteniers et autres saudoyers, » armés et garnis de trait et d'autres habillemens de guerre, » qui, par l'advis et assens des consaulx, furent, en obéissant » au roy, nostre sire, envoyés de par la ville, au mois de » juing, au service du roy nostredit seigneur, lors estans et » tenant siége devant sa ville de Pontoize, et pour ycelle » armée furnir à l'onneur de ladite ville. » Parmi les personnes qui achetèrent des rentes à cette occasion figure de nouveau Roger de le Pasture, aux échéances du 15 mars et du 15 septembre :

« Au xve de mars. — A Rogier de le Pasture, pointre, demorant à Brouxielles,

accateur, aux vies de lui, eagie de xliij ans, et de demisielle Ysabel Goffart, sa femme, acquis le xve jour de septembre l'an mil iiij^c xlj, à xij deniers le denier : c solz tournois.

» Audit accateur, aux vies de lui et de Piéret de le Pasture, son fil, eagié de iij ans, acquis comme dessus : v solz tournois.

» Audit accateur, aux vies de lui et de Haquinet de le Pasture, son fil, eagie de iij ans, acquis comme dessus. »

Le dépôt des archives de Tournai renferme, de plus, un volume où sont réunis les « comptes des frais, mises et despens » faits au nom de la ville pour les arbalétriers et autres gens de guerre envoyés aux rois de France, depuis l'année 1410 jusqu'à 1446. Dans ces circonstances, ainsi qu'on vient de le voir par le préambule du registre de 1441 que nous avons cité textuellement, la ville créait des rentes viagères qu'elle payait en établissant de nouveaux impôts, et le compte des rentes dues depuis la Saint-Remi 1441 jusqu'à la Saint-Remi 1442, résume ce que dit le registre cité plus haut (1).

Ces derniers extraits se rapportent donc à trois nouvelles rentes viagères achetées par Roger de le Pasture, le 15 septembre 1441, de 200 sous tournois chacune, payables par semestre et réversibles l'une sur sa femme, la deuxième sur Pierre, son fils, et la dernière sur son autre fils appelé

---

(1) Voici en quels termes :

(Mars 1442, n. st.) « A Rogier de le Pasture et demisiel Ysabiel Goffaut (*sic*), » sa femme : c solz.

» Audit Rogier et Piéret, sen fil : c solz.

» Audit Rogier et Haquinet, sen fil : c solz. »

(Septembre 1442.) « A Rogier de le Pasture et demisiel Ysabiel Goffaut (*sic*), » sa femme : c solz.

» Audit Rogier et Piéret, sen fil : c solz.

» Audit Rogier et Haquinet, sen fil : c solz. »

Haquinet, diminutif de Jean (1). Ils apprennent l'âge de ce troisième et de ce quatrième enfant, et nous fournissent pour la naissance de Roger une date qui diffère quelque peu de celle qui est renseignée dans les registres relatifs à la rente créée en 1435.

Nous avons vu que la création de ces rentes avait été motivée par l'envoi de gens de guerre fournis par la ville de Tournai au roi Charles VII, qui devait entreprendre, en 1441, le siége de Pontoise, alors au pouvoir des Anglais. C'est ce que confirme le cartulaire des rentes renouvelé en 1459 (2).

Le registre de 1435 déclare que Roger était fils de Henri et que ce dernier était mort à cette date. Il attribue à ce

---

(1) Les mêmes annotations existent dans les quatre comptes postérieurs au précédent, mais elles présentent quelques variantes que nous ne voulons pas négliger de noter.

Compte de 1442-1443. (Février et mars 1443, n. st.) « A Rogier de le Pasture, » demorant à Brouxiellez, et demisiel Ysabiel Goffart, sa femme : c solz.

» Audit Rogier et Piéret de le Pasture, sen fil : c solz.

» Audit Rogier et Haquinet de le Pasture, sen fil : c solz. »

(Août et septembre 1443.) « A Rogier de le Pasture, de Brouxielles, et demi- » sielle Ysabiel Goffaut (*sic*), sa femme : c solz. »

« Audit Rogier et Piéret de le Pasture, sen fil : c solz.

» Audit Rogier et Haquinet de le Pasture, sen fil : c solz. »

Compte de 1443-1444. (Février et mars 1444, n. st.) « A Rogier, demorant a » Brouxielles, et Ysabiel Goffart (*sic*) : c solz. »

Le reste est comme dans les autres textes qui précèdent. Les annotations des trois derniers comptes sont semblables.

(2) (15 mars.) « A maistre Rogier de le Pasture, de Brouxelles, et demisiel » Ysabiel Goffart, sa femme, acquis ou voyage de Pontoise, et audit pris de xij » deniers : c solz.

» Audit maistre Rogier et Piérot de le Pasture, son fils, qu'il a de sadicte » femme, acquis oudit an et audit pris : c solz.

» Audit maistre Rogier et Haquinet de le Pasture, son fils, qu'il a de sadicte » femme, acquis oudit an et audit pris : c solz. »

C'est absolument dans la même forme que ces rentes sont renseignées pour le payement de l'autre semestre, sous la date du 15 septembre.

peintre l'âge de trente-cinq ans, ce qui ferait remonter la date de sa naissance à 1400 ou vers la fin de 1399; mais dans le registre de 1441 on lui donne l'âge de quarante-trois ans, et ce chiffre reculerait, par conséquent, cette date de deux ans.

Le nom du père de Roger est confirmé par le compte du domaine au quartier de Bruxelles de la Saint-Jean-Baptiste 1436 à pareille date 1437 (1), dans lequel sont renseignées les rentes achetées par diverses personnes en 1436, dans des circonstances que nous expliquerons plus loin. Roger Van der Weyden figure parmi elles comme acquéreur de rentes à deux vies pour lui, son fils, sa fille Marguerite et sa femme Élisabeth (2).

Par tout ce qui précède, on voit que Roger de le Pasture avait conservé des rapports avec Tournai, qu'il aimait à prêter son argent à sa ville natale et à lui venir en aide dans les circonstances difficiles. Les cartulaires de 1459 et de 1468 font encore mention d'autres rentes reversibles sur Pierre et Jean, fils de Roger. Nous serons amené à en parler dans le cours de cette dissertation.

---

(1) Registre n° 4173, compte de 1436-1437, de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.

(2) « Rogier Van der Weyden, zoen was Heinricx, ende Rogier, zyn soene, » die men jairlicx sculdich is te haren live, als boven, vij riders, half te Kersmesse » ende half te Sinte-Jansmisse; dairom hier van Kersmesse, by quitantie : iij 1/2 » riders.

» Deselve Rogier, ende Magriete, zyn dochter, die men jairlicx sculdich is te » haren live, als boven, vij riders, half te Kersmesse ende half te Sinte-Jans- » messe; dairom hier van Kersmesse, by quitantie : iij 1/2 riders. »

« Deselve ende Lysbeth, zyn wyf, die men jairlicx sculdich is te haren live, als » boven, xij riders, half te Kersmesse ende halve te Sinte-Jansmesse; dairom » hier van Kersmesse, by quitantie : vj riders. »

Nous relèverons plus loin l'erreur du copiste relative au nom du fils aîné de Roger Van der Weyden.

Les deux passages du registre aux admissions de la corporation des peintres et verriers de Tournai qui mentionnent l'admission comme apprenti, en 1427, et comme maître peintre, en 1432, de Roger de le Pasture, contiennent l'un et l'autre cette précieuse indication qu'il est né à Tournai. Il n'est pas autrement question de lui dans le registre. En rapprochant ces détails et ceux qui ont été découverts de 1846 à 1860 sur Roger Van der Weyden, sa femme et ses enfants, des nombreux textes que nous avons cités dans les pages qui précèdent, et où l'on retrouve la même femme, Isabelle Goffart, d'une part, et Élisabeth Goffaerts, de l'autre, — et les mêmes enfants Corneille, Pierre et Jean, il ne peut rester aucun doute sur l'identité des deux Roger. Personne n'hésiterait donc à conclure de ces renseignements, même en l'absence de preuves plus positives, à l'assimilation de Roger de le Pasture, désigné comme « peintre demorant à Bruxelles, » dans les registres de Tournai, déjà en avril 1435, avec Roger Van der Weyden, qui était le peintre officiel de la ville de Bruxelles antérieurement au mois de mai 1436, d'après un texte trouvé par M. Wauters. S'il fallait citer ici des exemples de traductions semblables faites au xve siècle de noms français ou wallons en flamand, nous n'aurions que l'embarras du choix; toutes les personnes qui s'occupent d'archives le savent bien.

L'identité de nom, de lieu et de temps égare quelquefois, nous le reconnaissons volontiers. C'est ainsi que M. Wauters a cru, sans la moindre preuve, reconnaître le grand peintre Thiéri Bouts dans la personne d'un valet de chambre du duc de Bourgogne, qui figure dans une enquête, faite en 1467, où il n'est question que de dilapidations de

deniers publics par certains fonctionnaires de la commune (1). M. Génard, de son côté, a très-facilement pu être conduit à ne faire qu'un seul individu de Barthélemi Van Raephorst, noble et riche particulier d'Anvers, et de son homonyme et son contemporain, qui était sculpteur dans la même ville (2). Enfin, pour citer un dernier exemple, plusieurs écrivains n'ont-ils pas confondu le peintre Bernard Van Orley avec un puissant seigneur du même nom de la cour de Marguerite d'Autriche (3), tandis qu'il était le fils d'un peintre obscur (4). Mais pour l'artiste qui occupe une si large place dans l'histoire de la peinture flamande, et dont le nom Roger de le Pasture a été traduit en celui de Roger Van der Weyden, les preuves sont tellement évidentes, que nous considérerons comme du temps perdu celui que l'on pourra employer encore à discuter le fait.

En consultant, à l'occasion de nos recherches dans les archives de Tournai, un rapport adressé à l'administration communale par feu l'archiviste F. Hennebert, nous avions lu que le dépôt renfermait une farde contenant non pas un, mais trente-cinq comptes de la corporation des peintres et verriers, et entre autres ceux commençant aux années 1465, 1475,

---

(1) Registre n° 125 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume. La note de M. Wauters a paru, en 1850, dans le recueil intitulé : *Kronyk van het historisch genootschap gevestigd te Utrecht*, p. 257. *Voy.* les notes de M. Ruelens, p. clxvii, à l'édition française de l'ouvrage de MM Crowe et Cavalcaselle *(The early flemish painters)*, et les nôtres, p. ccxxxvi.

(2) *Voy.* nos *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. Ier, 1re série, p. 116.

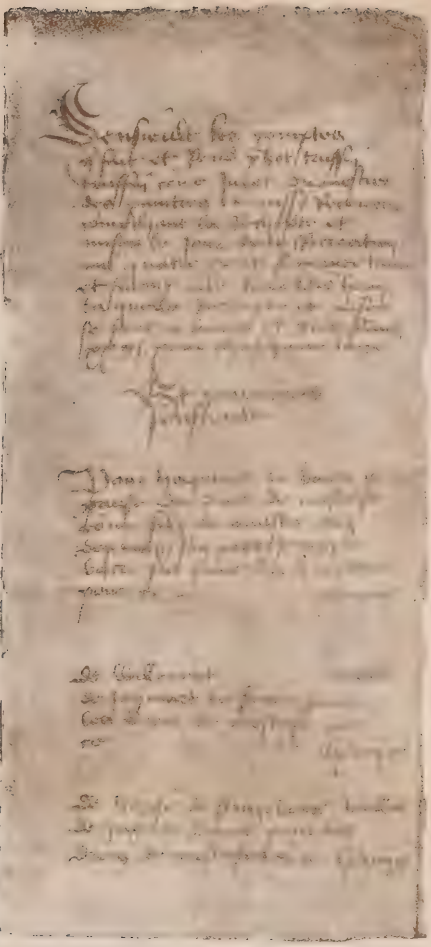
(3) Goethals, *Histoire des lettres*, etc., t. III, p. 45; — A. Wauters, Biographie de Bern. Van Orley dans l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*, etc.

(4) *Voy.* nos annotations à l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, p. cclxxxvii; — Ed. Fétis, *Catalogue du Musée royal de Belgique*, 2e édition (1865), p. 150.

1475, 1477, 1478, 1480 et 1481 (1). Sur notre demande, M. H. Vandenbroek se mit en quête et parvint à retrouver la farde renseignée par son prédécesseur. Toutes les pièces qui la composent sont originales et, par conséquent, d'une authenticité que nul ne saurait contester. Les comptes du xve siècle sont formés de quatre, six ou huit feuilles de papier. Le plus ancien est intitulé sur la couverture : *Ce sont les comptes commençant de l'an lxiij et finat l'an lxiiij, apertenans au mettier des paintres,* et se compose de quatre feuillets; cinq pages sont remplies par les annotations relatives à la recette et à la dépense. Si nous décrivons avec détails ce document que tous les archivistes et les paléographes réunis ne parviendront jamais à imiter, c'est parce qu'il a acquis une valeur immense dans le débat que la publication de M. Génard avait soulevé en 1852. En voici le préambule : « S'ensieult les comptes que fait et rend Phelippot Truffin » Truffin [*sic*, deux fois], comme juret du mestier des pain- » tres et aussy receveur commenchant la rechepte et mises » le jour de le recréation mil quatre cens soixante-trois, et » finant à le recréation lxiiij, laquelle rechepte et mises se » font à livres et gros Flandres, xx gros pour chaschunne » livre. »

La recette du compte se compose de l'inscription des droits payés par trois maîtres et par quatre apprentis; la dépense a pour titre : « S'ensieult les mises, frais et despens fais et » payet par ledit juret et recheveur dudit mettier, pour les

(1) Les autres appartiennent aux xvie et xviie siècles : savoir : 1502, 1504, 1506, 1508, 1524, 1526, 1527, 1649, 1651, 1653, 1654, etc.



» cauzes et aulx personnes qui s'ensieult. » Le troisième article est conçu en ces termes : « *Item,* payet pour les chan-
» delles qui furent mises devant Saint-Luc, à cauze du ser-
» vice maistre Rogier de le Pasture, natyf de cheste ville de
» Tournay, lequel demoroit à Brouselles, pour ce : iiij gros
» z » (1). Aucun texte ne saurait être plus clair et plus décisif, et il semble que Philippe Truffin, le rédacteur du compte, ait prévu qu'un jour on viendrait contester le lieu de naissance de son célèbre compatriote. Argumenter de ce que, dans les extraits des rentes des cartulaires de Tournai, on rencontre plusieurs fois l'expression « Rogier de le Pas-
» ture, de Brouxielles, » et de ce que Guicciardini, Opmeer et D. Lampsoni, etc., dans leurs écrits, donnent cette ville pour patrie à Rogier Van der Weyden; invoquer les textes de la chronique de la chartreuse de Hérinnes, que nous avons reproduits plus haut, et l'origine bruxelloise de la femme du peintre, — raison de bien petite valeur, il faut en convenir, — ce sont là des arguties qui devraient être abandonnées aujourd'hui devant les expressions si formelles des documents originaux reposant dans les archives communales de Tournai. Nous nous abstenons de citer toutes les opinions des auteurs du XVe, du XVIe et du XVIIe siècle, concernant l'origine du peintre Roger Van der Weyden, dont les uns font un Brugeois, d'autres un Louvaniste ou un Flamand, sans spécification de localité. M. Wauters a longuement et savamment disserté sur cette question dans sa seconde notice, et nous y renvoyons pour les citations qu'elle renferme. Aujourd'hui la

(1) Les personnes habituées aux écritures antérieures au XVIe siècle savent que le z est le signe employé pour signifier 1/2 (demi.)

question n'en est plus là de savoir si l'une des deux villes de Tournai ou de Bruxelles a le droit de compter Roger parmi ses enfants; c'est actuellement, — qui s'en serait douté, — une question bien plus importante, puisqu'il s'agit « d'enlever à » la race flamande l'une de ses gloires les plus remarqua- » bles » (1). Passons outre. D'après l'un des extraits reproduits plus haut, Roger avait trente-cinq ans à la date du 21 avril 1435, alors qu'il achète sa première rente viagère à charge de sa ville natale, et, conséquemment, très-peu de temps après être allé s'établir à Bruxelles; suivant l'autre, six ans plus tard, au mois de mai 1441, il était âgé de quarante-trois ans, tandis que véritablement il avait deux ans environ de moins. L'erreur du scribe est facile à corriger; comme on peut fort bien admettre que l'âge de Roger n'est indiqué qu'approximativement dans le document de 1435, et qu'il avait, au mois de mai de cette année, quelque peu plus de trente-cinq ans, on doit conclure que notre artiste est né dans les derniers mois de 1399 ou dans les premiers mois de l'année suivante.

Le jour où Roger de le Pasture entre en apprentissage chez Robert Campin, le 5 mars 1427 (nouveau style), il avait au moins vingt-sept ans, était marié et déjà père d'un enfant. Ce sont là les arguments que M. Wauters a fait valoir (2) pour ne pas admettre que le peintre de Tournai et le peintre de Bruxelles ne font qu'un. Or, nous avons surabondamment prouvé leur identité, et il serait dès lors ridicule de notre part de vouloir rechercher la cause de toutes choses; de se

(1) *L'Écho du Parlement*, n° du 12 janvier 1868.

(2) *Voy.* la seconde notice, pp. 25 et suiv.

creuser l'esprit pour établir que Roger a peut-être exercé une autre profession avant d'embrasser celle de peintre; de s'enquérir par quelles circonstances sa vocation artistique s'est développée à un âge déjà avancé; enfin, de tâcher d'expliquer pourquoi on lui donne, au moment de son inscription, le nom de *Rogelet*, diminutif de Roger; pourquoi son fils va se faire moine à la chartreuse de Hérinnes, plutôt qu'à Tournai ou dans une autre localité wallonne; s'il savait ou non le flamand, lui qui était venu jeune à Bruxelles et dont la mère, dit-on, était flamande, etc., etc. « A l'époque de son » mariage, écrit M. Wauters, Roger devait être maître, et, » en effet, dès l'année 1427, il travailla en cette qualité à » Gand; il y exécuta, pour le conseil de Flandre, trois écus- » sons, etc. » D'abord, M. Ed. De Busscher a prouvé dans ses intéressantes *Recherches sur les peintres gantois des* XIVe *et* XVe *siècles, etc.* (1), qu'il ne s'agit pas, à propos de ce dernier travail, de l'artiste bruxellois, mais d'un peintre de Gand du nom de Roger Van der Woestine. Quant à l'autre partie de l'assertion du savant archiviste de Bruxelles, c'est une supposition toute gratuite, car nous ne connaissons aucune ordonnance de métier qui défende de se marier avant de se faire inscrire comme apprenti dans une corporation quelconque. D'ailleurs, cet exemple n'est pas unique, et le registre de la corporation des peintres et verriers de Tournai nous en fournit un autre encore pour le XVe siècle; on lit, à propos de l'inscription de Michel des Marès, fils de Charles, comme franc-maître, qu'il « a accomply ses apresures du

(1) Elles forment un volume in-8° de 222 pages, et ont été publiées dans le *Messager des sciences historiques* de 1859.

» mestier des paintres tant avuech sondit père, comme
» avuech son beau-père Cornille de Goes, francq-maistre en
» la ville de Gand, le xiiij^e jour de septembre mil cccc iiij^xx
» et chincq. »

Roger resta en apprentissage chez Robert Campin pendant cinq ans et cinq mois. Il eut pour compagnons de travail, Jacques Daret, son compatriote, qui fut inscrit dans la corporation cinq semaines environ après lui ; Jean Blandain et un certain Guillaume ou *Willemet*, dont le nom de famille n'est pas connu. Roger et Jacques ont été reçus francs-maîtres, le même jour, le 1er août 1432. C'est entre cette date et celle du 21 avril 1435 que Roger de le Pasture partit de Tournai pour aller habiter Bruxelles, où l'on traduisit son nom de famille. Parmi les suppositions probables pour assigner une cause à cette émigration, nous croyons pouvoir nous arrêter à celle-ci, que sa patrie était depuis une dizaine d'années agitée par des émeutes, et qu'il aura trouvé plus avantageux de se rendre dans les États du duc de Bourgogne. On peut encore supposer, si la famille de sa femme est véritablement bruxelloise, qu'un héritage ou tout autre motif d'intérêt l'aura porté à venir à Bruxelles, où il ne tarda pas à acquérir assez de réputation pour être nommé *pourtraiteur* ou peintre de la ville.

Cette nomination est antérieure au 2 mai 1436, puisque le magistrat, par une ordonnance de cette date, décida qu'après sa mort il ne lui serait plus donné de successeur (1). Il faut donc en conclure que sa charge n'était pas

(1) « Item, dat men na meester Rogiers doet, gheenen anderen scilder aen-
» nemen en sal. » (Registre intitulé : *Het Roodt statuet Boeck*, fol. cxxvv, aux archives de la ville de Bruxelles.)

seulement honorifique, et qu'il recevait des gages. Chaque année, en outre, les fonctionnaires et employés de la commune étaient gratifiés d'une plus ou moins grande quantité d'étoffe pour leur vêtement officiel. D'après une ordonnance sans date, mais que M. Wauters dit remonter à 1440, les valets jurés de la ville et maître Roger devaient recevoir un tiers de drap chacun, et les maîtres jurés des travaux de la commune, c'est-à-dire le maître des ouvrages de maçonnerie qui faisait les fonctions d'architecte, et le maître des ouvrages de charpenterie, un quart de drap seulement. Les premiers portaient ce drap destiné à former une sorte de manteau sur l'épaule droite, et les derniers sur l'épaule gauche (1).

Dans un volume de comptes d'ouvrages exécutés à Tournai, de 1435 à 1439 (2), on lit que, au mois d'octobre ou novembre 1436, une somme de 6 sous 6 deniers fut payée « à maistre Rogier, le pointre, pour son sallaire d'avoir en » ung foellet de papyer point deux personnages à cheval, » l'un du roy de France et l'autre du roy d'Arragon, en la » manière que ilz estoyent poins en le paroit quy faisoit » reffens de le halle des jurés et de le salle de ladicte halle,

---

(1) « *Item*, selen hebben de geswoerene knapen van der stad ende meester » Rogier een derdendeel van eenen lakene, tweerande varwe daeraf huer rechte » zyde altoes syn sal gelycker varwe van de clercken, ende die selen de voirseyde » knapen altoes setten op huer rechte zyde.

» *Item*, de gesworene wercmeesteren van der stad hebben jairlix, ende ele » van hem, 't vierendeel van eenen lakene, ende d'afsnede die de knapen hebben » op huer slinke syde, sal men hen coepen van gelycker verwen, ende dat sullen » sy setten ende dragen op huer rechte zyde. » (Registre intitulé : *Perkement-boek mette taetsen*, f° 23, aux archives de la ville de Bruxelles.)

(2) Archives communales de Tournai.

» où on a fait ou lieu de ladicte paroit ung pignon de bric-
» que, adfin d'avoir le pattron desdis personnages pour
» iceulx poindre chy-apriès, se on volloit, audit pignon et
» bricque comme ilz estoyent paravant. » Roger de le Pasture étant déjà peintre à gages de la ville de Bruxelles, nous avons recherché quel était ce peintre qui portait le même prénom, et avons trouvé qu'alors vivait à Tournai Roger Wanebac, inscrit comme maître depuis 1427.

A part encore la mention par Barthélemi Facius, du voyage que Roger Van der Weyden fit à Rome, pendant l'année du jubilé 1450, là se bornent les détails biographiques que l'on possède sur l'artiste tournaisien. Facius rapporte que, se trouvant dans l'église de Saint-Jean de Latran, Roger, émerveillé de la beauté des peintures de Gentil da Fabriano, le proclama le plus grand peintre de l'Italie (1). Quant au second voyage dans la Péninsule, en 1462, que M. Wauters croit pouvoir prouver par une date inscrite sur un portrait du peintre qui existait, chez un particulier, à Venise, en 1531, nous ne pouvons l'admettre sans des preuves plus concluantes. « Roger, — ajoute cet écrivain (2),
» — ne fut pas en Italie toute l'année 1462, car on le re-
» trouve, à cette époque, à Bruxelles, où il évalua à 160 li-

---

(1) « De hoc viro (Gentili Fabrianensi) ferunt, quum Rogerius Gallicus, in-
» signis pictor, jubilæi anno in ipsum Joannis Baptistæ templum accessisset,
» eamque picturam contemplatus esset, admiratione, operis captum, auctore
» requisito, eum multa laude cumulatum ceteris italicis pictoribus antepo-
» suisse. » (P. 45.) — *Voy.* aussi Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, t. 1er, p. 162, et le commentaire sur la vie de Gentil da Fabriano, dans la nouvelle édition italienne (Florence, in-12) de Vasari, *le Vite de' più eccelenti pittori*, etc., t. IV, p. 16.

(2) *Voy.* la seconde notice, p. 45.

» vres, de 40 gros, deux statues peintes : *Saint Philippe* et » *Sainte Élisabeth*, que Pierre Coustain, peintre et valet » de chambre de Philippe le Bon, avait exécutées pour le » palais ducal. » Nous ferons observer qu'il ne s'agit point ici de livraison de deux statues peintes, mais de la peinture de deux statues de pierre qui furent placées à l'extérieur de la porte de communication entre la chambre du duc et le parc de l'hôtel de Caudenberg, à Bruxelles (1). Du texte italien de l'ouvrage où la particularité relative au portrait est consignée, il ne ressort pas que ce tableau a été exécuté en Italie, mais qu'il représente le buste d'un célèbre peintre ancien, du nom de Roger de Bruxelles, peint par lui-même au miroir, en 1462 (2). Nous reviendrons plus loin sur ce portrait.

---

(1) Cette particularité a été publiée, pour la première fois, par M. le comte DE LABORDE, dans *les Ducs de Bourgogne;* Preuves, t. Ier, p. 479, n° 1868. Voici une reproduction plus exacte de la note que nous avons eu soin de collationner d'après le registre original :

« A Pierre Coustain, paintre et varlet de chambre de Monseigneur, la somme » de viijxx livres, de xl gros, monnoie de Flandres, la livre, qui deue lui estoit, » assavoir qui lui a esté tauxé et ordonné par maistre Rogier, aussi paintre, ès » présence de messire Michault de Changy, chevalier, maistre d'hostel de Mon- » seigneur et de feu monsieur le gruyer de Brabant, pour avoir paint et ouvré » deux ymaiges de pierre, l'un de la représentacion de saint Phelippe et l'autre » de saincte Élizabeth, lesquelz Monditseigneur a fait mectre et asseoir en son » hostel audit lieu de Bruxelles, auprès de sa chambre, devant le porte par où » l'on va ou parcq. » (Registre n° F. 156, f° ijc iiijxx viij r°, de la chambre des comptes, aux Archives du département du Nord, à Lille.) C'est le compte de la recette générale des finances du 1er octobre 1461 au 30 septembre 1462.

(2) « El retratto de Rugerio da Burselles, pittor antico celebre, in un qua- » dretto de tavola a oglio, fin al petto, fu de mano de l'istesso Rugerio, fatto al » specchio nel 1462. » (*Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI*, publiée par J. MORELLI, à Bassano, en 1800, p. 78.)

Déjà, en 1846, M. Wauters a fait connaître, en rapprochant divers documents qu'il a publiés, que Roger mourut en 1464, et très-probablement au mois de juin. La date exacte de son décès est aujourd'hui parfaitement établie par les découvertes que nous avons faites depuis. En consultant le compte du domaine de Bruxelles du 1er octobre 1463 au 30 septembre 1464 (1), où continuent à figurer les payements des rentes hypothéquées sur ce domaine, en 1436, et dont il a déjà été parlé, nous avons trouvé l'annotation de la mort de l'artiste à propos du payement de ces rentes; elle est ainsi conçue :

« Rogier Van der Weyden ende Cornelyse, sinen sone.....

» Denselven Rogiere, die men jaerlicx sculdich is, als boven, vij ryders, ten vorschreven termynen, want hy starft xviij junii anno xliiij, daerom hier van Kersmesse xiiijc xliij, by quitantie hier overgegeven, iij 1/2 ryders. »

Roger Van der Weyden est donc mort, d'après le rédacteur du compte, le 18 juin 1464; il y a évidemment dans le millésime xliiij un *lapsus calami*, et l'écrivain a interverti l'ordre des deux chiffres x et l, puisque le registre embrasse l'espace d'une année, commençant à la Saint-Remi ou 1er octobre 1463. Dans les comptes généraux de la ville de Tournai qui renseignent les payements des rentes achetées en 1435 et en 1441 par Roger de le Pasture, depuis le mois d'octobre 1449, nous avons inutilement cherché la date de la mort du peintre, ainsi que celle de sa fille Marguerite. Mais nous ferons observer que les rentes viagères étant à

(1) Registre n° 4179, f° xlvj r°, de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.

deux vies, la ville ne cessait de les payer qu'au décès du survivant. Or, Roger décéda avant sa femme, et le comptable tournaisien ne s'est point inquiété de savoir l'époque de la mort du célèbre peintre.

Roger Van der Weyden et sa femme furent enterrés dans l'église collégiale de Sainte-Gudule, devant l'autel de Sainte-Catherine, sous une pierre bleue (1) qui se trouvait dans le pourtour du chœur, et qui fut abattue en 1582 pour construire la chapelle actuelle du Saint-Sacrement. Quant à l'inscription en vers latins que rapportent Sweertius (2) et Christyn (3), et qui existait sur une pierre dans une nef de l'église, elle ne nous paraît pas par son style appartenir à l'époque du décès de l'artiste, et, d'après nous, elle daterait du temps où la sépulture des deux époux fut anéantie (4).

L'anniversaire de Roger Van der Weyden figure dans les obituaires de plusieurs églises et communautés religieuses. M. Wauters a cité celui qui est mentionné dans un registre de l'église de Sainte-Gudule, sous la date du 16 juin (5).

---

(1) D'après un registre de sépulture, cité par M. Wauters, et dont voici l'extrait : « Magister Rogerus Van der Weyden, excellens pictor, cum uxore, » liggen voor Sinte-Catelynen autaer, onder eenen blauwen steen. »

(2) *Monumenta sepulcralia*, p. 284.

(3) *Basilica bruxellensis;* Malines, 1743; t. Ier, p. 130.

(4) Voici cette épitaphe :

Exanimis saxo recubas, Rogere, sub isto,
Qui rerum formas pingere doctus eras.
Morte tua Bruxella dolet, quod in arte peritum
Artificem similem non reperire timet.
Ars etiam mœret, tanto viduata magistro,
Cui par pingendi nullus in arte fuit.

(5) « Magister Rogerus Van der Weyden, 10 schell. terciatim capellani. » Le registre est intitulé : *Anniversalia totius anni et festa;* il date de 1480. Dans un autre, intitulé : *Liber anniversariorum et festorum in ecclesia beate*

Nous avons également rencontré l'anniversaire de ce peintre et celui de sa femme consignée dans l'obituaire de la confrérie de la Sainte-Croix dont il avait fait partie (1), et qui était établie à l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg (2) : il y est inscrit le xiv des calendes de juillet, ou 18 juin. Les chartreux de Scheut, près de Bruxelles, disaient aussi des prières annuellement, le 8 des calendes de juillet, ou 24 juin, pour le peintre Roger *de Pascua* et sa compagne, en commémoration de ce qu'il avait donné, en une fois, tant en argent qu'en peintures, environ 20 livres de gros de Brabant au couvent (3).

L'anniversaire, qui se célébrait à l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg, avait été fondé par Élisabeth Goffaerts, le 5 du mois d'octobre qui suivit la mort de son époux. Elle avait payé dans ce but, ce jour-là, au prévôt une somme de 20 *peters* ou florins de Saint-Pierre pour être convertie en une rente perpétuelle affectée à la fondation (4). Treize

---

Gudile Bruxellensis, etc., qui a été dressé par Luc de Vos, prêtre et chapelain, en 1537, on lit, sous le 16 juin : « Magistri Rogeri Van der Weyden, dimidium » florenum renensem, terciatim solvit officium pictorum. » Ces deux registres existent dans les archives de l'église de Sainte-Gudule, à Bruxelles.

(1) « *Item*, Magister Rogerus Van der Weyen, scildere, et Elizabeth Goffaerts, » ejus uxor. » Cet obituaire, qui fait partie des Archives du royaume (collection des cartulaires et manuscrits), est intitulé au dos : *Varia documenta confraternitatis Sancte Crucis*, 1550.

(2) « Meester Roegier Van der Weyen, der stad scildere. « Le registre de la confrérie de la Sainte-Croix se trouve, ainsi que nous l'avons dit au commencement de cet article, à la Bibliothèque de Bourgogne; il y est coté n° 21779, et a pour titre : *Broederschap H. Cruys*, 1452.

(3) « Anniversarium magistri Rogeri de Pascua, pictoris, ac consortis ejus, » dedit semel tam in pecuniis quam picturis valoris circa xx libras grotas Bra- » bantiæ. » (*Obituaire des chartreux de Scheut*, qui fait partie de la bibliothèque de la chambre héraldique, au Ministère des affaires étrangères.)

(4) Voici le passage du compte de la prévôté qui concerne ce payement : « *Item*, noch ontfang anno lxiiij, v octobris, present den prioer ende magerman

ans plus tard, par acte du 20 octobre 1477 (1), la veuve de Roger constitua, au profit de Henri Goffaerts, son neveu, prêtre, membre de la communauté des chanoines réguliers de Saint-Jacques sur Caudenberg, une rente annuelle de 4 florins du Rhin, qu'elle hypothéqua sur une rente viagère que lui devait la ville de Bruxelles. Henri Goffaerts s'était engagé, par cet acte, à dire toutes les semaines une messe pour le repos des âmes de feu Roger et de sa femme, à l'autel de Sainte-Barbe, dans l'église conventuelle. Nous n'avons rencontré l'annotation du payement de cette rente due par la ville qu'une seule fois, en 1479, dans les comptes de la prévôté de Saint-Jacques (2).

» van der weduwen meester Rogiers Van der Weyen, schilders, voere huerer » beyder jaergetider ewelyc mede te doene : xx gulden peters valent iiij lib. x. » st. gr. » (Volume des comptes de la prévôté de Saint-Jacques-sur-Caudenberg de 1456 à 1469, aux Archives du royaume.) La quittance qu'en délivra le prévôt a été publiée par M. Wauters, dans ses deux notices, d'après la copie qui se trouve dans un cartulaire de la prévôté, intitulé au dos : *Varia documenta hujus abbatiæ*, 1444, au f° 7 r°. Ce volume fait partie de la collection des cartulaires et manuscrits, aux Archives du royaume.

(1) Nous en reproduisons ici le texte inédit d'après le compte commençant à la Noël 1478 et finissant à la Noël 1479 :

« *Primo*, ontfanck anno lxxix, xxix^a aprilis, per Fabri, van der stadt van » Bruessele, van der missen gefundeert by wilen der weduwen Van der Weyden, » op Sinte-Barbelen outaer : x s. gr. f.

» *Item*, ontfanck per Fabri, van der stad van Bruessele, xij^a novembris, van » der missen gefundeert by wilen der weduwen Van der Weyden, op Sinte-Ber- » belen outaer : x s. gr. f. » (Volume des comptes de la prévôté de Saint-Jacques-sur-Caudenberg, de 1474-1482, aux Archives du royaume.)

(2) Nous avons retrouvé l'acte original aux Archives du royaume, dans les archives de la prévôté de Saint-Jacques sur Caudenberg; il est coté au dos n° iiijc lxij. En voici les premières lignes : « Notum sit universis quod domicella » Elisabeth dicta Goffairts, relicta quondam magistri Rogeri dicti Van der Wey- » den, filia quondam Johannis dicti Goffairt, obtulit cum debita renunciatione » in manus Johannis dicti de Pape, unius magistrorum policie opidi Bruxellen- » sis, ex parte ejusdem opidi, domini fundi astantis, ad opus domini Henrici dicti

IV.

FEMME, ENFANTS ET DESCENDANTS DE ROGER VAN DER WEYDEN.

Passons à l'examen des renseignements que nous possédons sur la femme et les enfants de Roger de le Pasture. Dans tous les extraits provenant des archives communales de Tournai et qui ont été reproduits textuellement dans les pages précédentes ou qui seront cités dans les pages suivantes, la femme du peintre est appelée Isabelle Goffart, fille de Jean; l'un d'eux nous fournit la date de sa naissance : elle avait trente ans au mois d'avril 1435; elle est donc née en 1405. Les documents flamands ou latins qui ont été trouvés aux Archives du royaume assignent, de leur côté, Élisabeth Goffaert, Goffarts ou Goffaerts, fille de Jean, pour épouse à Roger Van der Weyden. Or, chacun sait qu'Isabelle et Élisabeth sont les mêmes prénoms; c'est donc bien évidemment la même personne.

Quatre enfants, au moins, naquirent de cette union, savoir : Corneille et Marguerite, à Tournai; Pierre et Jean, à Bruxelles.

M. Wauters est d'opinion (1) que la femme de Roger appar-

» Goffairts, presbiteri, canonici regularis monasterii beati Jacobi Frigidi-
» Montis, in Bruxella, recipientis nomine, et ad opus unius misse perpetue,
» qualibet septimana, supra altare beate Barbare virginis, in ecclesia dicti
» monasterii beati Jacobi, fiende et celebrande, quatuor florenos denarios aureos
» dictos *overlenssche Reynssche guldenen*, etc. Les lettres reversales du prévôt de Saint-Jacques sur Caudenberg, de ladite fondation existent aussi en original dans les mêmes archives : elles ne portent pas de date.

(1) *Voy.* sa seconde notice, p. 23, note.

tient à une famille bruxelloise, et pour le prouver il cite différentes personnes du nom de Goffaerts du xve siècle, dont les noms sont extraits des livres censaux du domaine au quartier de Bruxelles, qui se trouvent aux Archives du royaume. Puis, d'après un manuscrit du xvie siècle existant au même dépôt et contenant une chronique de la prévôté de Saint-Jacques sur Caudenberg, il rapporte que Henri Goffaerts, de Bruxelles, neveu d'Élisabeth, fut admis dans ce monastère en 1462 et qu'il y mourut en 1517 (1). Sans vouloir entièrement rejeter l'opinion de M. Wauters, car Roger a fort bien pu épouser, vers 1425, une femme bruxelloise, nous ferons remarquer qu'il habitait Tournai et que le nom de Goffart, tel que l'écrivent les documents reposant aux Archives de cette ville, est bien un nom français qui n'est pas encore éteint aujourd'hui et dont on trouve de nombreux exemples dans le xve siècle (2). La question pourrait être controversée jusqu'à preuves nouvelles, mais qu'importe la nationalité de la femme pour prouver celle du mari.

Élisabeth Goffaerts survécut à son époux et à trois de ses enfants, et mourut à l'âge de soixante-douze ans, très-peu de temps après avoir passé avec Henri Goffaerts et le couvent de Caudenberg l'acte de fondation de la messe hebdomadaire

---

(1) Voici le texte de la chronique : « Anno Domini millesimo cccc° lxij, secunda » die mensis septembris, fuit investitus Henricus Geffaert, de Bruxella, etatis sue » anno xvij°, in monasterio prescripto; unde monasterium habet tres modios » siliginis immediate levandos, et post mortem matris adhuc plurima alia bona » hereditaria in diversis locis, ut patet in litteris confectis. Et cantavit suam » primam missam anno sexagesimo nono, xx^a die mensis augusti. Qui obiit anno » xv^c xvj, octava februarii, cujus anima requiescat in pace. » (Fol. iiij r°.)

(2) Les comptes de la ville ecrivent même quelquefois Goffault, Goffaut, mais plus souvent Goffart.

dont il vient d'être question. Deux dates différentes sont assignées pour le jour de sa mort. La plus ancienne est celle que nous avons trouvée consignée, à diverses reprises, dans le cartulaire aux rentes de la ville de Tournai de 1468 (1), et dans le compte général de la ville, du 1er octobre 1477 au 31 mars suivant (2). Ces documents disent que la veuve de Roger de le Pasture trépassa le 28 novembre 1477. Le receveur du domaine de Bruxelles, à propos de la rente viagère achetée par Roger en 1436 et reversible sur sa veuve, assigne pour date du décès de cette dernière la date du 10 décembre 1477 (3). Quelques recherches que nous ayons faites pour arriver à une solution plus positive, nous n'avons pu y parvenir. Cependant nous admettons de préférence la plus récente des deux dates, parce que nous croyons que le receveur de Bruxelles, étant sur les lieux, a dû être mieux informé. L'étude que nous avons faite des registres aux rentes de Tournai nous autorise à dire que la date indiquée, quand le titu-

---

(1) Voici des extraits de ce registre aux dates du 15 mars et du 21 avril :

« A demisiel Ysabiel Goffart, vesve de maistre Rogier de le Pasture, eagié » de ..... ans, seconde vie, acquis par ledit maistre Rogier de le Pasture, de » Brouxelles, oudit an. (En marge.) Morte le xxviijᵉ de novembre anno lxxvij. »

Les mêmes annotations se retrouvent à la date du 15 avril et du 15 septembre :

« A demisiel Ysabiel Goffart, vesve de maistre Rogier de le Pasture, pointre, » demorant à Brouxelles, acquis par ledit maistre Rogier en l'an iiijᶜ xxxv, au pris » de xij deniers : x livres. » (En marge.) Morte le xxviijᵉ de novembre lxxvij. »

Les mêmes annotations sont reproduites à la date du 21 octobre.

(2) « Par le trespas de demisiel Ysabiel Goffart qui trespassa le xxviijᵉ jour » de novembre ledit an lxxvij, est escheu à la ville x livres tournois de rente, » eschéant au xvᵉ jour de mars et septembre, et xx livres au xxjᵉ jour d'octobre » et avril; payé au premier rapportant ledit trespas : v solz. »

(3) Lysbetten Goffaerts, by quitantie ende den principale brieven, met certifi- » catien dat sy sterf in decembri anno lxxvijtieh, xa die, van den voirschreven » termynen : xij ryders. » (Registre n° 4183, compte de 1476-1477, fol. lvj r°, de la chambre des comptes, aux Archives du royaume. *Voy.* aussi le registre n° 4184, 1°.)

laire n'est pas mort dans cette ville, est presque toujours celle du jour où la nouvelle du décès est parvenue à l'officier comptable.

Nous avons groupé dans les pages qui suivent, les notes que nous avons pu recueillir sur les enfants de Roger de le Pasture dont on connait déjà les noms par les citations qui précèdent.

Au mois d'avril 1435, lorsque Roger acheta une rente viagère reversible sur la tête de son fils Corneille, celui-ci avait huit ans, ce qui ferait remonter sa naissance à l'année 1427 ou à la fin de 1426, car le chiffre de huit indique dans les documents les années accomplies, y compris les fractions. Voici maintenant la traduction des deux passages de la chronique des chartreux de Hérinnes relatifs à l'aîné des fils du grand artiste. Nous avons dit que cette chronique fut écrite par un contemporain. Il mentionne Corneille pour la première fois dans la liste des religieux qui vécurent à Hérinnes depuis son entrée au couvent, en 1456. « Dom Corneille *de Pascua*, — dit-il, — de Bruxelles, moine de cette maison et fils de maître Roger, peintre remarquable ». (1) Et plus loin le chroniqueur lui consacre cet article nécrologique : « Sous la même année (1473) décéda, en octobre, le jour de Sainte-Foi, vierge, dom Corneille *de Pascuis*, de Bruxelles, fils de maître Roger *de Pascuis*, le peintre remarquable. Il fut ici moine profès pendant près de vingt-quatre ans. Avant son entrée dans l'ordre, il avait été promu maître-ès-arts à Louvain, dans la pédagogie du Porc. Ce jeune

(1) « Dominus Cornelius de Pascua, de Bruxella, monachus domus hujus, et » filius magistri Rogeri, pictoris egregii. »

homme mourut à l'âge d'environ quarante-huit ans, et de son chef la maison reçut plus de 400 couronnes de ses père et mère » (1). Corneille naquit donc (à Tournai) en 1425 ou 1426; il entra à la chartreuse de Hérinnes en 1449 et décéda au mois d'octobre 1473, le jour de Sainte-Foi, c'est-à-dire le 6, d'après tous les calendriers. Cette date correspond avec celle qui se trouve annotée dans le compte du domaine de Bruxelles, du 1er octobre 1472 au 30 septembre 1473 (2); mais elle ne concorde pas avec celle des registres reposant à Tournai, car le compte général de la ville du 1er octobre 1473 au 31 mars suivant, fixe le 19 octobre de la même année comme étant celle de la mort de Corneille de le Pasture, dit Van der Weyden (3). Nous signalerons ici une autre erreur qui se trouve dans un grand nombre de comptes de la recette domaniale de Bruxelles, où est annotée la rente achetée, en 1436, par Roger Van der Weyden et reversible sur son fils aîné. Ils donnent également à ce dernier le nom de Roger (4),

---

(1) « Anno eodem obiit in octobri, in die Fidei virginis, dominus Cornelius de » Pascuis, de Bruxella, filius magistri Rogerï de Pascuis, egregii illius pictoris. » Iste fuit hic monachus professus circiter 24 annis Ante ingressum ordinis » fuerat magister artium promotus Lovanii in Porco. Hic juvenis obiit circiter » 48 annorum, et ex parte ejus domus hœc a patre et matre ipsius habuit plus- » quam 400 coronas. » (Fol. 41 r°.)

(2) « Cornielyse, soen wilen Rogiers Van der Weyden, die men jairlix seuldich is » als boven : vij ryders. » (En marge.) « Obiit vj dage in october anno xnijc lxxiij, » blekende by certificatie hier overgegeven mit quitantie ende den principale » brieven. » (Registre n° 4182 de la chambre des comptes, année 1472-1473, aux Archives du royaume.)

(3) « Par le trespas de Cornilles de le Pasture, qui trespassa ledit xixe jour » d'octobre [l'an iiijc lxxiij] est reschu à la ville x livres tournois, eschéans » au xxje jour d'octobre et avril : v sous tournois pour le raport des lettres » de l'acquit. »

(4) *Voy.* plus haut où nous avons inséré le texte.

et cette fausse appellation se continue, sauf dans le compte de 1443-1444 (1), jusqu'en 1459. Alors seulement l'on s'aperçoit de l'erreur du copiste du compte, et une correction marginale la signale en renvoyant pour vérification du nom aux lettres constitutives des rentes, car il ressort de la quittance, dit l'annotation, que le susdit fils de Roger ne s'appelle pas Roger, mais Corneille (2). Dans les registres dont nous parlons, il y a une autre faute de scribe que nous tenons à relever, c'est le prénom de Renier ou René donné à Roger Van der Weyden, dans des comptes postérieurs à la mort de cet artiste (3).

Nous avons fait, dans les archives de l'université de Louvain, dont la plus grande partie est conservée aux Archives du royaume, des recherches pour découvrir quelques renseignements sur Corneille de le Pasture ou Van der Weyden. Le registre aux inscriptions de son temps n'est pas arrivé

---

(1) « Rogier Van der Weyden ende Cornielis, syn soene, etc. » (Registre n° 4174 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.)

(2) « Zy die brieve hierop gesien, want die quitancie begreept dat de sone hiet » Cornelys ». (Registre n° 4178, compte du 1er octobre 1459 au 30 septembre 1460, *ibidem*.)

Dans le registre intitulé : *Contractuum van den jaere xiiijc xij tot xiiijc xlvj*, qui fait partie des archives de la chambre des tonlieux de Bruxelles, aux Archives du royaume, ces mêmes rentes sont également enregistrées, mais le fils aîné de Rogier Van der Weyden y porte son véritable prénom. Voici ce qu'on y lit au fol. xxvij v° :

« Lyftocht in riders vercocht in 't xxxvj.

» Rogier Van der Weyden ende Cornelis, filius ejus : vij rid.

» Dieselve Rogier ende Marguerite, syn dochter : vij rid.

» Diezelve ende Lysbet Gofferts, uxor ejus : xij rid. »

Les mêmes annotations sont répétées au fol. lxxv r°.

(3) « Cornelyse, zoen wylen Reyniers Van der Weyden. » (*Voy.* les registres n°s 4179 et 4180.)

Parfois l'erreur a été corrigée.

jusqu'à nous, mais les anciens livres aux actes de la faculté des arts nous ont été conservés. Il fut, dit le chroniqueur de Hérinnes, promu au grade de maître des arts avant d'entrer dans l'ordre des chartreux; c'est donc dans les registres de la faculté des arts que nous devions trouver son nom. Le *Liber actorum ab anno* 1426 *usque* 1441 ne renferme aucune mention qui puisse se rapporter à lui. Le volume qui suit, ou *Liber actorum ab anno* 1441 *ad annum* 1447, et que nous avons entièrement dépouillé, contient quelques indications qui peuvent désigner le fils de Roger, car les noms de famille sont rarement renseignés à cette époque dans les registres de l'université, où tout est rédigé en latin, et l'on y désigne les élèves sous leur prénom, accolé à celui de la localité ou du pays d'où ils viennent. Comme il n'y a, dans le manuscrit dont nous parlons, qu'un seul élève portant le prénom de Corneille et qu'il est appelé *Cornelius de Bruxella*, nous n'hésitons pas à admettre qu'il s'agit ici de Corneille de le Pasture; les dates, du reste, correspondent parfaitement à l'âge qu'il avait alors. Le 10 décembre 1445, Corneille de Bruxelles, qui était dans la catégorie des physiciens (*phisici*), prête le serment accoutumé (1). En 1446, il est promu au grade de bachelier (2), et à celui de licencié le 2 avril 1447 (3).

(1) « Eodem anno [1445], die decima mensis decembris subscripti, in crastino, « determinaturi viro magistro Nicholao de Trajecto juraverunt jurari consueta; « determinantes : Jhoannes de Leodio, Cornelius de Bruxella, Cornelius Zerixe, « phisici. » (Fol. 87 r°.)

(2) « Anno 1446, fuerunt hii qui sequuntur ad gradum baccalaureatus per « examinatores suos admissi, et juraverunt mihi decano juramenta jurari con- « sueta : .....Cornelius de Bruxella. » (Fol. 95 v°.)

(3) « 2a aprilis anno xlvij, fuerunt licentiati qui sequuntur per ordinem : « .....Cornelius de Bruxella. » (Fol. 118 r°.)

Le 9 mai suivant, il est cité parmi les disciples du maître des arts Jacques de Scocia (1). Nous n'avons pu trouver la date de la promotion de Corneille à ce dernier grade, que le chroniqueur de la chartreuse de Hérinnes lui attribue.

Le deuxième enfant du peintre, dans l'ordre de primogéniture, est Marguerite, citée pour la première fois dans le compte des rentes créées depuis le mois d'avril jusqu'au mois de juillet 1435 : il y est dit qu'elle est âgée de trois ans; donc on peut fixer la date de sa naissance, à Tournai, à 1432. Dans le compte du domaine de Bruxelles de 1450 (2), en marge de la mention de la rente viagère que son père avait achetée en sa faveur, en 1436, et dont elle aurait dû jouir après la mort de Roger, si elle lui avait survécu, on lit l'annotation suivante de son décès : *Obiit Magriete.* Remarquons, en passant, que cette date de 1450 coïncide avec le voyage à Rome du père de la défunte.

Pierre de le Pasture ou Van der Weyden naquit à Bruxelles, en 1437; cela résulte d'un compte des rentes créées par le magistrat de Tournai, en 1441, et des cartulaires aux rentes renouvelés en 1459 et en 1468, et reposant aux archives de cette dernière ville. Dans le premier de ces documents, on voit qu'un certain Jean de Bruxelles, orfévre, qui habitait la ville dont il porte le nom et qui était âgé de cinquante ans en novembre 1441, achète alors trois rentes viagères sur la ville de Tournai, à deux vies : la première, de 10 livres, pour lui et son cousin Jacques de Wallez, et

(1) « Sub venerabili viro arcium magistro Jacobo de Scocia inceperunt ix may » subsequentes : .....Cornelius de Bruxella. » (Fol. 119 r°.)

(2) Registre n° 4176 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.

les deux autres, de 7 livres 10 sous tournois chacune, réversibles, après sa mort, l'une, sur Pierre de le Pasture, âgé de quatre ans, et l'autre sur Jean de le Pasture, son frère, âgé de trois ans, tous deux fils de maître Roger (1). Nous avons vu que ce dernier avait acheté des rentes à la même époque pour lui, sa femme et ses deux fils puinés (2). Quels liens de famille y avait-il entre Jean de Bruxelles et le peintre, qui portèrent l'orfévre à reconnaître les enfants de celui-ci pour ses héritiers en quelque sorte? C'est ce que nous n'avons pu découvrir. Toujours est-il que, le 1er août 1445, Jean de Bruxelles fait l'acquisition d'autres rentes viagères, l'une de 30 livres tournois, dont Jeanne de Centbourne, sa veuve, jouit jusqu'au 18 juin 1466, époque du rachat qui en fut fait par la

(1) « A Jehan de Brouxielles, orfévre, demorant à Brouxielles, accateur, aux » vies de lui eagié de liiij ans, et de Jehan de le Pasture, fil mestre Rogier, eagié » de iij ans; acquis le premier jour de novembre l'an mil iiijc et xlj, au pris de » xij deniers le denier : vij livres x solz tournois.

» Audit Jehan de Brouxielles, accateur, aux vies de lui et de Piéret de le Pas- » ture, fil dudit mestre Rogier, eagié de iiij ans, acquis ledit jour et audit pris : » vij livres x solz tournois. »

(En marge.) « Ces parties de rentes furent raccatées le premier jour d'aoust » l'an xlv par Piat de Quarmont. » (Compte des rentes de 1441.)

(2) Dans l'extrait du compte d'où le passage cité à la note précédente est transcrit et que nous avons reproduit en parlant de la date de la naissance de Roger, les âges de Pierre et de Jean de le Pasture figurent également avec les mêmes chiffres; mais ces détails ne se retrouvent pas dans le cartulaire des rentes de 1459, à propos de celles qui furent achetées par Roger en 1441, ainsi qu'on peut en faire la remarque dans l'extrait rapporté plus haut à l'occasion de l'origine tournaisienne de cet artiste. Ils sont de nouveau reproduits dans le cartulaire des rentes renouvelé en 1468, dans les termes suivants :

(15 mars.) « A Piérot de le Pasture, fil dudit Rogier, qu'il a eu de sadicte » femme, eagié de iiij ans, seconde vie, acquis par ledit maistre Rogier oudit an » xlj : c solz.

» A Haquinet de le Pasture, fil dudit maistre, qu'il a eu de sadicte femme, » eagié de ij ans, seconde vie, acquis oudit an : c solz. »

Les mêmes textes se lisent dans le même registre, sous la date du 15 septembre.

ville, et deux de 200 sous, qui furent servies à Pierre et Jean de le Pasture, au même titre que les précédentes. A la date de la création de ces rentes, il est dit dans le document où elles sont inscrites que Pierre a huit ans et son frère sept (1). Jean, ou *Haquinet* par diminutif, est donc né à Bruxelles, en 1438. Les renseignements biographiques que nous possédons sur ces deux derniers enfants sont très-bornés.

Le compte du payement de ces rentes hypothéquées sur la ville de Tournai pour l'année 1443 dit que l'orfévre Jean de Bruxelles habitait à cette époque la ville dont il portait le nom (2). Il figure dans le registre aux bourgeois de Tournai comme ayant « accaté et juré de bourgoisie », le 13 avril 1446 (n. st.). Quelques années auparavant, en 1434, Gilbert de Paris « natif de Bruges », fondeur de laiton, avait été

(1) (1er février.) « A demisiel Jehenne Centbourne, vesve de feu Jehan de » Brouxelles, eagié de xxiiij ans, seconde vie, acquis par ledit Jehan le premier » jour d'aoust l'an [mil] iiijc xlv, à xij deniers : xv livres.

» A Piérot de le Pasture, fil Rogier, qu'il a eu de demisiel Ysabiel Goffart, sa » femme, eagié de huit ans, seconde vie, acquis par ledit Jehan de Brouxelles, » ledit jour et audit pris : c solz.

» A Haquinet de le Pasture, fil audit Rogier, qu'il a eu de sadicte femme, eagié » de vij ans, seconde vie, acquis par ledit Jehan, ledit jour et audit pris : c solz. » (Cartulaire des rentes de 1459.)

Les mêmes renseignements sont répétés à la date du 1er août, pour le second payement de l'année.

Dans le cartulaire des rentes de 1468, à la date du 1er février, mais sans se suivre toutefois, se trouvent les deux mentions suivantes, qui confirment et complètent les précédentes :

« A Piérot de le Pasture, fil Rogier, qu'il a eu de demisiel Ysabiel Goffart, sa » femme, eagié de viij ans, seconde vie, acquis le premier jour d'aoust l'an [mil] » iiijc xlv, par Jehan de Brouxelles, à xij deniers le denier : c solz.

» A Haquinet de le Pasture, fil dudit Rogier, qu'il a eu de sadicte femme, eagié » de vij ans, seconde vie, acquis par ledit Jehan de Brouxelles, ledit jour et audit » pris. »

(2) « A Jehan de Brouxiellez, orfévre, demorant à Brouxielez, et Jaquelote de » Wallez, sen cousin : x livres. »

admis à prêter le même serment : le nom de cet orfévre n'est donc pas une preuve qu'il était natif de Bruxelles. Est-il allé s'établir à Tournai, en 1446, et combien de temps y est-il resté? c'est ce que nous ignorons. Mais il ressort d'un document qu'il se trouvait à Bruxelles, en 1449, et qu'il grava, cette année, un sceau particulier aux armes de Ninove, dont furent scellées les titres de création de rentes hypothéquées sur cette ville (1). Serait-ce peut-être un homonyme du précédent?

Le registre de la confrérie de la Sainte-Croix, instituée, comme nous l'avons dit, dans l'église de Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, mentionne Pierre Van der Weyden, peintre, et sa femme (2). Cette inscription date au moins des premières années du règne de Charles le Téméraire. Nous admettons très-volontiers que c'est de ce Pierre Van der Weyden qu'il s'agit dans la liste des bourgeois de Bruxelles, reçus en 1459 (3). M. Wauters a retrouvé dans un registre, conservé aux archives des hospices civils de Bruxelles, la preuve que ce Pierre Van der Weyden a hérité de la maison paternelle. Il rapporte aussi un acte du 26 octobre 1484, où Pierre est cité avec sa femme, Catherine Van der Noot, fille

---

(1) « A maistre Jehan de Brouxelles, orfévre, pour la façon et gravage du séel » obligatoire aux armes de ladicte ville de Nieneve, dont les lettres de la vendi- » cion de rente furent séellées, et lequel incontinent fu cassé : iij livres parisis.

» *Item*, pour le salaire de Jehan Boyeman, trésorier de ladicte ville, d'avoir » esté à Brouxelles par ordonnance du receveur, tant pour faire ledit séel comme » pour trouver marchans pour acheter ladicte rente, etc. » (Compte, aux Archives du royaume.)

(2) « Peeter Van der Weyden, scildere, ende syn wyf. » (*Voy.* nos *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. II, 1re série, p. 154.)

(3) « Peeter Van der Wyden. » (Registre n° 12702, compte de la Saint-Jean à la Noël 1459, de la collection de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.)

de feu Jean, conjointement avec Herman et Ide Van der Noot, femme de Jean de Bongys (1). Enfin l'archiviste de Bruxelles a découvert l'époque du décès de Catherine Van der Noot, qui fut enterrée le 13 février 1510 (2), dans le cimetière de l'église de Notre-Dame du Sablon.

Pierre Van der Weyden avait acheté, pour lui et les siens, plusieurs rentes viagères et annuelles sur la ville de Bruxelles, ainsi que le prouvent les seuls comptes de cette époque qui sont parvenus jusqu'à nous, et qui embrassent la période de la Saint-Jean-Baptiste 1505 à pareil jour 1506. Deux de ces rentes, de 6 peters chacune, étaient inscrites en son nom personnel (3); une autre de 7 peters au nom de sa femme, Catherine Van der Noot et de Gossuin Van der Weyden (4), et une troisième, du même chiffre, au nom de sa femme et de Pierre Van der Weyden (5). Ces inscriptions fournissent de

---

(1) « Hermannus, domicella Catharina et Ida Van der Noot, liberi quondam Joannis dicti Van der Noot, famuli jurati dum viveret oppidi Bruxellensis; Petrus dictus Van der Weyden, Catharinæ, et Joannes dicti de Bongys, Idæ Van der Noot, præfatarum, mariti, contulerunt, etc. (Prévost de le Val, *Selecta pro seculo* 1400, manuscrit n° 18735, de la Bibliothèque de Bourgogne.)

(2) « Uxoris magistri Petri Van der Weyden, sculptæ in cimeterio beatæ Mariæ in Sabulone. » (Registre aux recettes des funérailles et offrandes de 1505 à 1517, aux archives de l'église de Sainte-Gudule, à Bruxelles.)

(3) « Van xv augusti, den penninck xviij, ende xv februarii.

. . . . . .

» Peeter Van der Weyden, soen wylen Rogiers : iij peters. » (Compte de la ville de Bruxelles, commençant à la St-Jean-Baptiste, aux Archives du royaume.)

(4) « xv julii, den penninck x, ende xv januarii.

. . . . . .

« Peeter Van der Weyden, iij peters.

» Katheline Van der Noot ende Goessin Van der Weyden, iij 1/2 peters. » (*Ibidem*, fol. lxxix r°.)

(5) « Prima septembris, den penninck x, ende prima marcii.

. . . . . .

» Katheline Van der Noot ende Pietre Van der Weyden : iij 1/2 peters. » (*Ibidem*, fol. xcvij v°.)

nouveaux renseignements sur la filiation de cette famille, en ce qu'elle prouve que Pierre Van der Weyden, celui qui nous occupe, avait deux fils, Gossuin et Pierre : le premier était déjà connu, mais la preuve de la descendance directe n'avait pas encore été administrée. Le compte de 1506 mentionne les mêmes détails.

Pierre Van der Weyden est qualifié de la même manière que son père, c'est-à-dire de *portraiteur*, dans deux actes du 14 mars 1503 (1504, n. st.) (1) et du 11 avril suivant (2), relatifs au transport de rentes hypothéquées sur une maison avec ses dépendances, contiguë à sa propriété, et dans deux autres actes du 25 février 1511 (1512, n. st.) (3) et du 20 mai 1514 (4) qui regardent la vente qu'il fit de cet héritage. Le cartulaire ou *Registre des rentes viagères dues par la ville* (de Tournai), *etc.*, *renouvelé en l'an mil cccc quatre-vingt et treize*, dont les annotations marginales concernant les décès des personnes qui jouissaient de ces rentes vont jusqu'en 1507, renferme l'inscription des sommes que la

---

(1) « ... Ende daervoer te pande te settene eene hofstadt metten huysen dairop » staende, hove daer achter aengelegen, ende allen anderen zynen toebehoirten, » gelegen in der stadt van Bruessele, achter 's Cantersteen, tusschen den goeden » nu tertyt toebehoirende Peeteren Van der Weyden, potrateur (*sic*), ter eenre » syde, ende den goeden heer Machiels Vrancx, ridder, coninck van der hiraul- » ten des tsconinex van Spaengnien, ter andere, etc. » (Volume intitulé au dos : *Register der goedenissen van 7 september tot 19 augusti* 1592, fol. 171, dans les archives de la cour de la châtellenie de Bruxelles, aux Archives du royaume.)

(2) *Ibidem*, f° 173 v°. Le texte est absolument semblable à celui de l'extrait qui précède.

(3) « ... Nu tertyt toebehoirende Peeteren Van der Weyden, potrateur (*sic*). » (*Ibidem*, f° 179 v°.)

(4) « ... Gelegen in de stadt van Bruessele, achter 'ts Cantersteen, tusschen de » goeden nu tertyt toebehoirende Peeteren Van der Veweyden (*sic*), potrateur, » Sinte-Goedelen weert, ter eenre zyden, etc. » (*Ibidem*, fol. 188 r°.)

ville payait à cette époque à Pierre Van der Weyden, aux échéances du 17 février et du 15 août, et à celles du 15 mars et du 15 septembre. Pierre vivait donc encore en 1514; il avait alors environ soixante-dix-sept ans. Malgré des annotations des comptes qui font mention de lui jusqu'en 1539, à propos d'une rente qu'il devait sur sa maison, et dont nous parlerons plus loin, nous ne pouvons croire qu'il ait vécu jusqu'à cette époque. Cette longue existence a fait supposer à M. Wauters qu'il y avait eu deux individus du même nom, le père et le fils (1). Cette supposition s'est confirmée depuis, comme nous l'avons dit. Nous sommes porté à admettre, ainsi que tous les registres censaux et autres comptes de redevances le prouvent du reste, que l'on aura fait figurer le nom de Pierre Van der Weyden postérieurement à son décès. Il mourut très-probablement à Bruxelles; son anniversaire se célébrait à l'église de Sainte-Gudule, à la date du 4 mars (2).

Jean (*Haquinet*) de le Pasture ou Van der Weyden, le troisième fils de Roger, est né à Bruxelles, en 1438. Il fut orfévre, ainsi qu'il conste du registre de la confrérie de la Sainte-Croix (3) qui a déjà souvent été cité. Le compte général de la ville de Tournai du 1er octobre 1468 au 31 mars 1469 nous renseigne sur la date de sa mort; il trépassa, d'après ce document, le 19 novembre 1468, et la

---

(1) Seconde notice, p. 97.

(2) « Magister Petrus Van der Weyden, pictor : 1/2 fl. Renensis terciatim. » (*Liber anniversariorum et festorum in ecclesia beate Gudile*, de 1537, déjà cité.)

(3) « Jean Van der Weyden, goutsmet. »

récompense ordinaire de 5 sous de gros fut payée à celui qui le premier annonça la nouvelle de cet événement au magistrat (1). Le cartulaire aux rentes renouvelé, en 1468, assigne la même date au décès de Jean de le Pasture (2).

Pour ne rien omettre, nous dirons que M. Van Even a constaté l'existence, à Louvain, de Henri Van der Weyden, tailleur de pierre, en 1424 (3), et d'un peintre Arnould Van der Weyden, dans la seconde moitié du xve siècle (4) : l'archiviste de Louvain n'a pas déduit de là que Roger naquit dans cette ville et cependant il aurait pu invoquer l'autorité de Molanus. De son côté, M. Wauters a signalé plusieurs personnes du même nom qui vécurent à Bruxelles dans la seconde moitié du xve siècle. M. le chevalier L. de Burbure a également recueilli les noms qu'il a trouvés dans les archives de la ville d'Anvers. La chronique des chartreux de Scheut, à la Bibliothèque de Bourgogne (5), raconte que le 11 septembre 1463, Herman-Jean Van der Weyden donna au couvent 200 florins du Rhin. Nous avons rencontré, dans les Archives du royaume, les noms de Thiéri Van der Weyden, admis bourgeois d'Anvers en 1503 ou 1504 (6),

---

(1) « Par le trespas de Haquinet de le Pasture, qui trespassa le xixe jour du » mois de novembre, est rescheu à la ville xx livres tournois, qu'il avoit de rente » sur la ville, eschéant, les x livres, au premier de février et août, et les aultres x, » au xve jour de mars et septembre. Payé au premier raportant ledit trespas : » v solz. »

(2) On lit sous la date du 1er août, en face de son nom à la marge, l'annotation suivante : « Mort le xixe jour de novembre l'an lxviij. »

(3) *Louvain monumental*, p. 129.

(4) *Thierry Bouts*, etc. (*Lettres à M. Wauters*), p. 24.

(5) MSS. n° 7587.

(6) Registre n° 4974, fol. xix r° du compte de 1503-1504.

et de Jacques Van der Weyden, cité en 1546 ou 1547 (1). Dans un petit registre aux rentes, dressé en 1480, que nous eûmes l'occasion de voir dans une bibliothèque particulière, un Roger Van der Weeden figure parmi les personnes qui possédaient des biens à Voorde. Nous avons noté les noms suivants d'après différents registres aux archives de Tournai : Jean de le Pasture, 1457 et 1473 ; — Agnès de le Pasture, 1466 ; — Pasquier de le Pasture, bonnetier, 1476 ; — Josse des Pastures, hôtelier, 1480, 1489 ; — Jean de le Pasture, 1484 ; — Guillaume des Pastures, 1481 ; — Gilles de le Pasture, sergent, 1483 ; — Gilles de le Pasture, taisseteur, 1487 ; — Guillaume de le Pasture, charpentier, 1488 ; — Noël des Pastures, maçon, 1488 ; — Guillaume de le Pasture, marinier, 1491, etc. Ces citations oiseuses ne peuvent prouver qu'une chose, c'est qu'il y avait des de le Pasture à Tournai, dans le xve siècle, et des Van der Weyden à la même époque, à Louvain, à Bruxelles, à Anvers, etc.

M. L. de Burbure a publié de nombreux documents sur Gossuin et Roger Van der Weyden, le jeune, et sur leur postérité. Nous avons fourni dans les pages qui précèdent la preuve que Pierre Van der Weyden, le deuxième fils du grand Roger, eut deux fils, Gossuin, nommé plus haut, et Pierre ; la postérité de ce dernier ne nous est pas connue. Nous n'avons qu'un détail à ajouter à ce que l'honorable écrivain a dit de Gossuin, c'est qu'il figure comme ayant acheté le droit de bourgeoisie à Anvers dans le compte du 1er octobre 1498 au 30 septembre 1499 (2).

---

(1) Registre n° 20789.

(2) « Goessen Van der Weyden. » (Registre n° 4972, compte de 1498-1499, fol. XIX v°, de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.)

Voici, résumés en un tableau, tous les renseignements généalogiques recueillis jusqu'à ce jour sur la descendance de Roger de le Pasture dit Van der Weyden :

Henri de le Pasture, mort avant 1455.

Roger de le Pasture (Ier), dit **Van der Weyden**, né à Tournai en 1399 ou 1400 ; mort à Bruxelles, le 18 juin 1464.
Il épousa, vers 1425, **Élisabeth Goffaerts**, fille de **Jean**, née en 1405, décédée à Bruxelles, le 10 decembre 1477. Ils furent enterrés dans l'église de Sainte-Gudule.

Corneille de le Pasture, dit **Van der Weyden**, né à Tournai en 1425 ou 1426, mort au couvent des chartreux, à Hérinnes, le 6 octobre 1475.

Marguerite de le Pasture, dite **Van der Weyden**, née à Tournai en 1452, morte à Bruxelles en 1450.

Pierre de le Pasture, dit **Van der Weyden** (Ier), peintre, né à Bruxelles en 1457, mort après 1514.
Il épousa **Catherine Van der Noot**, fille de **Jean**, morte vers le mois de février 1510.

Jean de le Pasture, dit **Van der Weyden**, orfévre, né à Bruxelles en 1458, mort dans cette ville, le 19 novembre 1468.

Gossuin Van der Weyden, peintre, né à Bruxelles en 1465, mort à Anvers, après janvier 1558.
Il épousa **N.... Benninck.**

Pierre Van der Weyden (IIe), né à Bruxelles, vivait encore en 1506.

Roger Van der Weyden (IIe), peintre, né à Anvers, vivait en 1538, mort avant 1543.
Il épousa, avant 1520, **Anne Mannaerts**, qui décéda après 1543.

Antoine Van der Weyden, charpentier, né à Anvers, avant 1527, vivait encore en 1552. Il mourut avant 1566.

Roger Van der Weyden (IIIe), né à Anvers vers 1530, vivait encore en 1567.

Catherine Van der Weyden, née à Anvers vers 1530, vivait encore en 1568.
Elle épousa, avant 1555, **Lambert Ricx**, dit **Robsant**, peintre, qui vivait encore en 1567.

V.

RENTES ET PROPRIÉTÉS ACHETÉES PAR ROGER VAN DER WEYDEN.

Des nombreux documents provenant des archives de Tournai et des Archives du royaume que nous avons publiés, il résulte que Roger de le Pasture acheta successivement des rentes viagères reversibles sur sa femme ou sur ses enfants. Celles qu'il acquit au mois d'avril 1435 et au mois de septembre 1441 étaient à la charge de la ville de Tournai, qui les avaient créées, ainsi que nous l'avons dit, pour payer les sommes dues au duc de Bourgogne, et, la seconde fois, afin de pouvoir équiper le petit corps d'armée qu'elle envoyait à son souverain légitime le roi de France Charles VII, pour l'aider à prendre la ville de Pontoise sur les Anglais. En 1436, Philippe le Bon obtint des états du Brabant l'autorisation de lever une somme de 70,000 florins, hypothéquée sur les domaines de ce duché, à l'occasion du siége de Calais dont il avait aussi entrepris de déloger les Anglais, qui désolaient ses États, prétendant que cette ville faisait partie de son patrimoine (1). Par lettres patentes datées de Gand, le 4 juin de cette même année, il fit publier que cette somme serait levée en rentes viagères

(1) « .... Om metten gelde van den voirschreven vercopene te wederstaene » ende te weerene die meenichfuldeghe ende overdadeghe schade die d'Ingelsche » jegen minen voirschreven heere ende sinen lande met rove brande ende met » dootslage ende met sloten te ontweldighene ende sunderlinge met voirhoudene » sine stad van Caleys, dat zyn vaderlike erve es, etc. » (Registre n° 4176 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.)

à deux vies, au denier dix, ou en rentes héréditaires au denier seize (1). Notre artiste en acheta de la première catégorie pour lui, sa femme et ses deux enfants, Corneille et Marguerite, qui furent garanties sur les domaines de Bruxelles. Les titres de ces rentes portaient la date du 8 juin 1436. Si la chambre des comptes de Brabant n'avait pas, au XVIe siècle, pris la malheureuse mesure de faire détruire les pièces justificatives des comptes antérieurs à 1500, nous aurions trouvé toutes les quittances de ces rentes.

En 1449, Roger Van der Weyden est cité dans deux actes passés devant les hommes de fief de la cour de Daniel, seigneur de Bouchout, châtelain de Bruxelles (2), comme pro-

---

(1) Cartulaire de la ville de Bruxelles, fol. 112, dans la collection des cartulaires et manuscrits, aux Archives du royaume.

(2) En voici des extraits :

« Quamen in properen persoenen Jouffrouw Lysbeth Tays, wettege doechter » wylen Ghysbrecht Tays met Hermanne Van den Assche, onlanck wisselere der » stadt van Bruessele, hueren wettegen man ende momboer, ons oetmoedelyck » thoenende ende opdoende hoedat zy van ons als borchgreve van Bruessele te » leene houdende waeren een hoffstadt metten huysen dairop staende ende ande- » ren synen toebehoirten, gelegen in der stadt van Bruessele, achter 'ts Canter- » steen, tusschen den goeden nu tertyt tochoerende meester Rogieren Van der » Woyden [*sic*], potrateur [*sic*] der stadt van Bruessele voirschreven, ende wylen » wairen Reyneers van Hersele, ter eenre zyden, ende den goeden Marien Sdoders, » weduwe wylen Dosiers Van der Eycken, nu tertyt wettich wyf Jan Van Broe- » choven, ter ander zyden, commende alzoe van achter tot aen de binnen mueren » van der voirschreven stadt van Bruessele, etc. » (Acte du 6 novembre 1449, transcrit dans le volume cité plus haut, intitulé : *Register der goedenissen van 7 september* 1419 *tot* 19 *augusti* 1592, aux Archives du royaume.)

« Hoedat hy van ons als borchgreve voirschreven te leene houdende waere een » hofstadt metten huysen dairop staenden ende anderen zynen toebehoirten ge- » legen in der stadt van Bruessele, achter 's Cantersteen, tusschen den goeden » nu tertyt tochoirende meester Rogieren Van der Weyden, protatuer [*sic*] der » voirschreven stadt van Bruessele, die wylen waeren Reyniers Van Hersele, ter » eender zyden, ende den goeden Marien Sdoders, weduwe wylen Dosiers Van der » Eycken, ende nu tertyt wittich wyf Jans Van Broechoven, ter ander zyden, etc. » (Acte du 7 novembre 1449, transcrit dans le même registre, fol. xvj r°.)

priétaire d'un bien situé dans cette ville, derrière la Cantersteen, et qu'il avait acheté à feu Renier Van Hersele. Ces actes concernent une maison avec ses dépendances qu'Élisabeth Tays, fille de feu Gilbert et femme de Herman Van den Assche, ex-receveur de la ville de Bruxelles, donne à son neveu Jean Van der Noot, fils de feu Renier. Nous soupçonnons fort que ce Jean Van der Noot était le père de Catherine, femme de Pierre Van der Weyden, qui aurait donc épousé la fille d'un proche voisin. D'après un document découvert par M. Wauters (1), la maison qu'occupait Roger Van der Weyden faisait le coin de la Montagne de la Cour et de la rue de l'Empereur, et il possédait une autre petite maison à côté de celle qu'il habitait. « Cette dernière pro-
» priété, — dit l'écrivain que nous citons — était grevée,
» au profit des pauvres de la paroisse de Sainte-Gudule,
» d'une rente annuelle de 48 livres *payement*, dont on paya
» la moitié, depuis l'année 1444 jusqu'en 1465, au nom de
» maître Roger, le peintre, *meester Rogier*, *scildere*. Les
» livres de comptes où nous avons puisé ce détail ajoutent
» parfois le mot *aldair*, ce qui donne à entendre que Roger
» habitait là ; ailleurs on indique le nom de famille du peintre ;
» on l'y nomme : *meester Rogieren Van der Weyden*. En
» 1445 et antérieurement, c'était la femme de Guillaume de
» Heersele qui payait la rente dont il est ici question ; après
» Roger, elle fut acquittée : de 1466 à 1491 et de 1494 à
» 1498, par ses fils (*meesters Rogiers oer Van der Weyden*
» ou *Van der Weyen*) ; en 1492 et 1493, par Pierre Van
» der Weyden, et, de 1499 à 1559, par une personne du

(1) *Voy.* la seconde notice, p. 47.

» même nom, à qui on donne alors la qualification de maître » et à qui succède, en 1540, la veuve de Jean Walra- » vens » (1). En rapprochant ces renseignements des actes que nous avons analysés, il ne peut être douteux qu'ils ne concernent tous la même propriété dont la situation, d'après le texte ancien, est fort bien établie ; elle touchait, d'un côté, à la Cantersteen et, de l'autre, à la Longue-Chaussée, qui est aujourd'hui la rue de la Madeleine. Cette situation n'est pas tout à fait celle que lui assigne M. Wauters.

Dans un document qu'a publié M. le chevalier L. de Burbure (2), une des dernières descendantes du grand artiste possédait une rente annuelle de 24 florins du Rhin, au denier vingt, achetée, le 24 avril 1459, par Roger Van der Weyden et Élisabeth Goffaerts (3). Dans les comptes de la ville de Bruxelles de 1503 à 1506, que nous avons eu l'occasion de citer plus haut, cette rente n'est pas renseignée sous le nom

---

(1) « Meester Rogiers kinderen ende weduwe Van der Weyden, ende Aert ge- » heeten Rampaerts, van hueren huysen, gronden ende toebehoerten gelegen aen » 's Cantersteen, tusschen de woeninghe ende groete poirte meester Rogiers voir- » schreven nederwaerts, in d'een zyde, ende de straete geheeten den Langen-Steen- » wech, die van 's Cantersteen tot Coudenberghs waert opgaet, in d'andere zyde, » jaerlyx erffelyx, half te Sinte-Jansmisse ende half te Kersmisse : xlviij liv. » payements ; hierop xc. » (Livre censal des pauvres de la paroisse de Sainte-Gudule, fol. xiiij v°, coté n° B. 230, aux archives des hospices civils de Bruxelles.) Ce texte a été collationné sur l'original.

(2) *Documents biographiques inédits sur les peintres Gossuin et Roger Van der Weyden le jeune*, p. 26.

(3) « ..... 't derdendeel ende alle hen recht van alsucken 24 rynsche over- » lantsche guldenen erflick, ter quytingen staende den penninck twintich, als » dezelve Katline Van der Weyden jairlix heffende is op de stad van Bruessele, » ende dat burchmeesteren, scepenen, rentmeesteren, raide, etc., van Bruessele » voirschreven, xij aprilis anno xiiij^c lix bekent hebben gehadt seuldich te zyne » meesteren Rogieren Van der Weyden, schildere, ende Elisabeth Goffairts, ejus » uxori, etc. »

de Pierre Van der Weyden, qui a dû en hériter. Elle figure sous celui de « maître Roger Van der Weyden », en deux rentes distinctes de 12 peters, l'une aux échéances semestrielles du 12 octobre et du 12 avril (1), l'autre aux échéances du 30 novembre et du 30 mai (2). En rencontrant le nom de maître Roger à cette époque et sous l'annotation marginale : *Obiit*, nous avons cru d'abord avoir découvert un cinquième enfant du grand peintre de Tournai, auquel déjà nous attribuions le passage de Van Mander qui doit reposer sur un fait et où il dit que le peintre Roger a été enlevé par la suette anglaise, en 1529 (3), laquelle a en effect, dans ce temps, sévi avec violence dans les Pays-Bas (4). Cependant, en rapprochant le chiffre et le taux de la rente dont parle l'acte passé à Anvers, de la somme totale des deux rentes annotées dans les comptes sous le nom de maître Roger Van der Weyden, et la date du 12 avril 1459 de la date du 12 avril, jour d'échéance d'une des rentes mentionnées, il ne peut y avoir de doute que dans les comptes de 1503 à 1506, c'est bien le nom du mari d'Élisabeth Goffaerts qui continue à figurer. Nous en sommes d'autant plus convaincu que, dans ces mêmes registres, on rencontre aussi,

---

(1) « Xij octobris, den penninc xx, ende xij aprilis.

. . . . . .

» Meester Rogier Van der Weyen : xij peters. » (Compte de 1503-1504, fol. lx v°.)

(2) « xxx novembris, den penninck xx, ende xxx maii.

. . . . . .

» Meester Rogier Van der Weyden : xij peters. » (*Ibidem*, fol. lxvij r°.)

(3) « ..... en ghestorven den tijde van de sweetende sieckte, die men d'engle-
» sche cranckheyt noemde, die 't heele landt schier dooreroop en veel duysent)
» menschen wech nam. » (*Het Schilder-boeck*, édit., de 1618, fol. 130 r°).

(4) *Voy.* Henne et Wauters, *Histoire de la ville de Bruxelles*, t. Ier, p. 340.

sous l'année 1503, le nom de la femme de l'artiste, inscrite pour une rente de 4 peters (1); dans les comptes de 1504 à 1506, elle est représentée par Pierre Van der Weyden et d'autres personnes entre lesquelles la rente avait été partagée (2).

Au mois de mai 1462, Roger Van der Weyden avança de l'argent aux chartreux de Scheut, près de Bruxelles, pour les mettre en état d'acheter une petite pièce de terre située à Bruxelles et tenant à une autre qu'ils possédaient déjà, à la condition de lui payer annuellement un cens héréditaire, qui fut bientôt après converti en une pension viagère (3).

---

(1) « Noch x septembris, den penninck xviij, en de x martii.

. . . . . .

» Lysbet Goffaerts, weduwe Rogiers Van der Weyden : xviij peeters. » (Compte de 1503-1504, fol. liiij v°.)

(2) « Lysbet Goffaerts by meester Peeteren Van der Weyden : iiij peeters; by » Oeden Capuyns : iiij peeters; by Johannen Stercke : iiij peeters; by den proeft » van Coudenberch : ij peeters; by den ambachte van den scilderen : ij peeters » iiij 1/2 st., ende noch by Johannen Stercke : j peeter xiij 1/2 st. — xviij pee- » ters. (Compte de 1504-1505, fol. xxxij r°.)

(3) Voici ce que nous avons découvert relativement à cette transaction dans un cahier contenant les acquisitions de terres faites par les chartreux de 1456 à 1462, et qui est intitulé : *Dit syn de goede die 't cloester van der sartroisen tot Onser-Vrouwen van Gratien, buten Bruesel, gecocht heeft van der tyt dat 't selve cloester iersl heeft geweest gesticht, te wetene sint den xiiij^sten dage van octobri in 't jair Ons Heeren m. cccc. zesse ende vyftich, tot Sente-Jansmisse zynrer gebuerten in 't jair lxij.*

(P. 6.) « *Item*, noch vereregen tegen Philipse de Pape, anno [xiiij^c] lxij, xv in » meye, de helicht van iij dachwanten ende veertich roeden beempts, luttel min » of meer, geheeten *de Grondelose*, gelegen binnen der vryheit van Bruessele, » tusschen Ossenhem ende Moirtenbeke, nevens den beempt t' cloosters van den » chartroisen van Onser-Vrouwen van Gracien, die Janne Happart toe te hoeren » plach, in d'een zyde, ende den bosch geheeten *den Swerten bosch*, den vor- » schreven Philipse de Pape ende synen medeplegers toehorende, in d'andere. »

(P. 8.) « *Item*, heeft 't voorschreven cloester anno lxij, in den mey, meester » Rogier Van der Weyden, vercocht sonder quitinge ende sonder de fundatie » goede te belastene, om te crigene de vorgenoemden goede die Philipse de Pape

D'après l'obituaire de ce couvent, dont nous avons plus haut reproduit le texte, on voit que Roger avait donné à ce monastère, tant en argent qu'en peintures de valeur, pour une somme d'environ 20 livres de gros de Brabant. Cette donation doit avoir été faite avant 1460, car nous l'avons vainement cherchée dans les comptes des années 1460 à 1465 qui ont été conservés. On peut rapprocher cette mention de ce que dit le chroniqueur des chartreux de Hérinnes, qui rapporte que cette maison reçut plus de 400 couronnes des père et mère de Corneille Van der Weyden.

Roger semble donc, dès le début de sa carrière d'artiste, avoir joui d'une certaine aisance. Sa fortune le mit à même de donner une bonne éducation à l'un de ses enfants, et il fit de son vivant de grandes largesses à des maisons religieuses. S'il faut en croire les vers emphatiques de Dominique Lampson (1), écrivain du XVIe siècle, il aurait même fait, par

---

» toebehoirden jairlix erfelec te xx stuivers den Rynsschenguldene : iij Rynsschenguldenen.

» Dese voerscreven iij Rinsguldenen syn afgheleyt. » (Archives des chartreux de Scheut, aux Archives du royaume.)

Les extraits qui suivent sont transcrits d'un volume de comptes intitulé : *Registrum procuratoris annorum* [xiiij^c] *lx, lxj, lxij, lxiij, lxiiij, lxv, etc.*, provenant de la même corporation et conservé au même dépôt :

(Compte de la Saint-Martin 1462 à la Saint-Martin 1463.) « De censu hereditario et vitalibus pensionibus in pecunia vel ad pecuniam taxatis.

» Primo, magistro Rogero, pictori, de prato empto erga Philippum de Pape, de primo termino : vij s. vj d.

» Item, sabbato, ultima die aprilis, magistro Rogero Van der Weyden, de censu hereditario qui mo lo conversus est in vitalem pensionem, et debet dari de cetero magistro Zegero van Hassele ad vitam, qui pro nobis quitavit sua pecunia iij florenos ad duos terminos, de quibus jam solvi magistro Rogero : vij s. vj d. »

(1) *Pictorum aliquot celebrium Germaniæ inferioris effigies, etc.;* Anvers, 1572.

testament, quelque fondation en faveur des pauvres. Van Mander, qui a traduit ces vers, en a exagéré le sens et a écrit que Roger avait fait beaucoup d'aumônes aux indigents (1). Puis est venu l'ouvrage de Sandrart (2), dans lequel on lit que l'artiste mourut comblé de biens, qu'il a laissé presque tout aux pauvres; ce qu'a répété Mariette, dans son *Abecedario* (3), et d'autres auteurs plus modernes. Or, en compulsant le compte de la Saint-Jean-Baptiste 1463 à pareille date 1464 de la table des pauvres de Sainte-Gudule, qui était la paroisse du défunt, il ne s'y trouve renseignée qu'une somme de 2 *peters*, valant 9 sous de gros, payée par les exécuteurs testamentaires de Roger Van der Weyden, le 23 juin 1464 (4).

VI.

PORTRAITS DE ROGER VAN DER WEYDEN.

Les écrivains qui se sont occupés de Roger Van der Weyden ont cité, — et déjà nous en avons parlé, — d'après la *Notizia d'opere di disegno, etc.*, qui fut rédigée dans la première moitié du XVIe siècle, un petit portrait (*quadretto*)

---

(1) *Het schilder-boeck;* éd. de 1618, p. 130; éd. de 1764, t. Ier, p. 51.

(2) *Academia artis pictoriæ;* Nuremberg, 1683; p. 205.

(3) T. VI, p. 158.

(4) « Rekeninge Everaert Tseraerts ende Wouter Magnus, momboirs Willem Reynouts ende Willem Tymmermans, proviseurs der huysarmen der prochien van Sante-Goedelen, in Bruessele :

« Ontfaen van avonturen. — *Item*, ontfaen van den executoeren wilen meester « Rogiers Van der Weyden, scilders, by heeren Reynier Van Mechele, priesters : « ij peters valent (XXIIj junij) IX s. g. » (Volume des comptes de 1462-1465, cote n° B. 564, aux archives des hospices civils de Bruxelles.)

à l'huile d'un ancien peintre nommé Roger de Bruxelles, que possédait, en 1531, Jean (1) Ram, riche collationneur venitien, et qui n'a plus été retrouvé depuis. Suivant l'écrivain anonyme qui nous apprend cette particularité, il avait été peint par Roger lui-même, en 1462, et il y était représenté jusqu'à la poitrine (2). C'est là une tradition annotée par l'auteur de la *Notizia*, car, ainsi que l'ont fait remarquer MM. Crowe et Cavalcaselle (3), l'anonyme ne dit pas que l'œuvre était signée. Ce qui parait seul être positif, c'est la date inscrite dans le cadre. Or, n'est-il pas au moins étrange que l'on signale comme faisant partie de la collection de feu M. Rogers, en Angleterre, un portrait de Memline, qui porte également le millésime de 1462. Cette coïncidence a frappé les savants critiques dont nous venons d'invoquer l'autorité (4) et pour eux le portrait qui représente un personnage âgé de trente ans environ n'est pas plus de la main de Memline qu'il n'est dû au pinceau de Van der Weyden (5).

Dans la collection de portraits de peintres gravés sur cuivre et publiés, en 1572, par la veuve de Jérôme Willems, dit Cock (6), peintre anversois, avec un éloge de chaque artiste en vers latins composés par Dominique Lampson (7), figure aussi celui de Roger; il en a été fait plusieurs éditions. Bullart

---

(1) Dans la *Notizia* citée, on trouve *Zuanne :* c'est la forme de *Giovanni*, ou Jean dans le dialecte venitien.

(2) *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI;* 1800, p. 78.

(3) *Voy.* l'édition française de leur ouvrage (*the Early flemish painters*) t. 1er, p. 191.

(4) *Ibidem.*

(5) *Ibidem.*

(6) *Voy.* nos *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. II, 1re série, p. 73.

(7) *Pictorum aliquot celebrium Germaniæ inferioris effigies, etc.*

l'a reproduit dans son ouvrage, en 1682 (1). Ce portrait est entièrement semblable, sauf les dimensions, au dessin du manuscrit de la Bibliothèque d'Arras (2), dont l'existence avait été révélée par Gachet, en 1852 (3). Nous avons eu l'occasion de voir ce curieux recueil de portraits, en 1862, en compagnie de M. Wauters, et nous avons même alors calqué, pour lui, le portrait du peintre Roger. Tous les dessins du manuscrit d'Arras sont montés et nous paraissent avoir été faits dans les dernières années du XVIe siècle. Il ne renferme que cinq portraits d'artistes, savoir : « Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent (f° 280); — Raphaël (f° 281); — Jerominus Bos, painctre (f° 282); — Maistre Rogier, painctre de grand renom (f° 283); — Maistre David, painctre excellent (f° 284.) » Ceux de Roger Van der Weyden et de Jérôme Bosch ont évidemment pour nous été dessinés d'après les gravures du recueil cité plus haut.

Enfin, dans l'édition du *Schilder-boeck* de Van Mander, imprimée à Amsterdam, en 1764 (4), et accompagnée d'une série de portraits gravés à l'eau-forte et au burin par Jean Ladmiral, on retrouve une réduction du portrait de Roger publiée en 1572.

VI.

DES MAÎTRES DE ROGER DE LE PASTURE. — NOTES SUR ROBERT CAMPIN.

Trois écrivains anciens parlent d'un élève de Jean Van

---

(1) *Académie des sciences et des arts*, t. II, liv. VI.

(2) N° 944bis.

(3) *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 2e série, t. V, p. 86.

(4) *Het leven der nederlandsche en hoogduitsche schilders*, t. Ier, p. 46, pl. G. n° 3.

Eyck ayant nom Roger : deux appartiennent au xve siècle ; le troisième, C. Van Mander, vécut dans la seconde moitié du xvie. Les autres auteurs de cette dernière époque ne mentionnent pas cette particularité si importante pour l'histoire de l'école flamande. Les témoignages postérieurs au xvie siècle ne peuvent être d'aucun poids dans la question.

Jean (*Giovanni*) Santi, le père du célèbre Raphaël, a laissé quelques vers dans lesquels sont, entre autres peintres, mentionnés avec les plus grands éloges comme ayant vécu à Bruges, Jean et Roger, son élève (*il gran Joannes, el discepol Rugero*). Santi écrivait le petit poëme dont ce vers est extrait, entre les années 1485 et 1490 (1). Il s'agit bien évidemment là de Jean Van Eyck et du Roger de Bruges cité par Van Mander.

Le témoignage qui paraît le plus digne de foi, parce qu'il est contemporain, est celui de Barthélemi Facius, qui rédigeait son ouvrage intitulé : *De viris illustribus*, dans les années 1454 et 1455. Ce livre ne renferme que quatre articles consacrés à des peintres de son siècle, savoir : à Gentil da Fabriano, un des principaux chefs de l'école romaine, dont Roger le Gaulois (ou le Français), dit-il, admira les peintures dans l'église de Saint-Jean de Latran, à Rome, en 1450 ; à Jean le Gaulois (ou le Français), qui n'est autre que Jean Van Eyck ; à Pisano, de Vérone, et à ce même Roger le Gaulois, déjà cité. Celui-ci, écrit Facius, était le disciple de Jean et son compatriote (*Rogerius gallicus, Joannis discipulus et conterraneus*). Puis, il parle de certains tableaux de ce maître qui exis-

---

(1) *Voy.* nos *Annotations* à l'édition française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, p. clxxxiv.

taient alors à Gênes, à Ferrare et chez Alphonse, roi de Naples. A Bruxelles, ajoute l'auteur en terminant sa description, ville située en Gaule (ou en France), il peignit un édifice sacré d'un travail parfait (*Bursellæ, quæ urbs in Gallia est, ædem sacram pinxit absolutissimi operis*) (1). Cette dernière phrase de l'écrivain italien détermine bien qu'il s'agit du peintre Roger Van der Weyden qui habitait la ville désignée plus haut. D'après lui, ce peintre serait allé à Bruges pour prendre les leçons de Jean Van Eyck, ce qui n'a pu avoir lieu qu'après l'admission de Roger à la maîtrise, c'est-à-dire après le 1er août 1432, et avant le mois d'avril 1435, alors que l'artiste était déjà établi à Bruxelles, où il passa les trente dernières années de sa vie. Les vers de Santi semblent confirmer l'assertion de Facius. Mais Jean Van Eyck étant mort au mois de juillet 1440, nous ne voyons pas à quelle époque Roger Van der Weyden aurait pu avoir travaillé dans l'atelier du peintre officiel de Philippe le Bon. La réputation de Van Eyck s'est propagée rapidement en Italie par l'exportation de ses tableaux. On en voyait déjà vers 1450 dans différents palais de princes et de cardinaux. Les œuvres de Roger avaient acquis la même vogue, et comme les tableaux des deux artistes avaient des airs de famille qui tenaient aux principes suivis dans les divers ateliers des Pays-Bas, il n'est pas étonnant que les Italiens aient cru pouvoir rattacher Van der Weyden à Van Eyck. Nous sommes d'ailleurs convaincu que Roger a vu et longuement étudié les tableaux de ce dernier, et sur-

---

(1) *Voy.* nos *Annotations* à l'édition française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, p. CLXXX.

tout le tableau de *l'Agneau pascal*, qui, dès son apparition, en 1432, a dû faire du bruit et opérer quelque révolution dans la manière de peindre des artistes d'alors, malgré le peu de relations qui existaient entre eux dans ces temps reculés. Et si jamais on acquiert la preuve que Roger a effectivement reçu des leçons de J. Van Eyck, nous ne craignons point d'avancer que l'époque de cet apprentissage ne sera pas fort éloignée de la date de son inscription comme maître à Tournai.

Van Mander, dans son précieux ouvrage, consacre un article à Roger de Bruges et un autre à Roger Van der Weyden. Il les a parfaitement distingués et il a vu des œuvres des deux artistes. En parlant du premier, il dit qu'il y avait autrefois (*gheweest te zien*) un grand nombre d'œuvres de ce peintre dans les églises et les maisons de la ville de Bruges, les unes à la colle ou à l'albumine, d'autres à l'huile (1), auxquelles il reconnaît des qualités de dessin et de peinture. Les expressions dont il se sert à l'égard de ce maître sont loin d'être aussi élogieuses que celles qu'il emploie lorsqu'il parle de Van der Weyden. Dans beaucoup d'ouvrages sur notre histoire de la peinture, on a maintenu l'existence des deux Roger; dans bien d'autres, on les a confondus et l'on y a été conduit d'autant plus naturellement que, malgré toutes les recherches auxquelles on s'était livré, rien n'avait été découvert qui confirmât l'existence d'un peintre à Bruges qui portait le prénom de Roger au xve siècle. De plus, les écrivains qui partagent cette manière de voir invoquent les textes de

(1) « Van desen Rogier zyn te Brugghe in kercken en huysen veel dinghen » gheweest te sien. Hy was cloeck van teyckeninghe, en van schilderen seer gra- » celyck, soo van lym-verwe, ey-verwe als oly-verwe. » (*Het Schilder-boeck*; édit. de 1618, fol. 126 v°.)

Cyriaque Pizzicolli ou d'Ancône, mort en 1457, qui appelle Van der Weyden *Rugerius brugiensis* (1). Il est vrai que deux autres auteurs du même temps, Barthélemi Facius, déjà cité, et Antoine Averlino, dit Philarete, dans un livre terminé en 1464, se contentent de citer Roger sans y joindre de qualificatif d'origine. Pour deux d'entre eux la Flandre est un pays dont la situation ne leur est pas bien connue. Facius fait des Français de Jean Van Eyck et de Van der Weyden; il est dans le vrai pour celui-ci; Philarete place la Flandre en Allemagne (2). Les auteurs qui soutiennent l'opinion que le second de ces deux artistes fut élève du premier, s'appuient, avons-nous dit, sur les témoignages de Facius et de Santi; mais, outre les raisons que nous avons fait valoir pour les contredire, on pourrait ajouter que Facius les déclare tous deux du même pays, tandis que l'un des deux seulement (Roger) était né sur un territoire qui faisait partie du royaume de France, et que l'autre (Jean) était né dans les États de l'évêque de Liége. Si l'on veut admettre que l'auteur italien a été bien renseigné, il faut être conséquent.

Dans son voyage aux Pays-Bas, Albert Dürer raconte qu'il a visité à Bruges l'hôtel de l'empereur Charles-Quint où il a vu « la chapelle peinte par *Rudiger* et la peinture d'un grand maître ancien », et qu'ensuite il visita l'église de Saint-Jacques, où il remarqua les précieux tableaux de *Rudiger* et de *Hugo*, qui « tous deux, — ajoute-t-il, — furent de grands

---

(1) *Voy.* nos *Annotations* à l'édition française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, p. clxxviii.

(2) *Ibidem*, p. clxxxii.

maîtres » (1). Tous ceux qui ont écrit sur l'histoire de l'art en Belgique veulent reconnaître dans ces textes Roger Van der Weyden et Hugues Van der Goes. Nous le demandons, d'aussi importants travaux ont-ils pu être exécutés par Roger dans le court espace de temps qui s'écoula entre le mois d'août 1432 et le mois d'avril 1435, c'est-à-dire pendant les deux ans et huit mois dont l'emploi nous est encore inconnu. Et encore faudrait-il admettre que Roger a quitté sa ville natale avec sa famille immédiatement après son admission à la maîtrise, et que, dès son arrivée à Bruxelles, — il y était déjà établi, nous l'avons vu, au mois d'avril 1435, — le magistrat de cette ville s'est empressé de le choisir pour son peintre; l'aurait-il fait sans qu'il eût donné à celui-ci des preuves de son talent? N'est-il pas plus vraisemblable que Van der Weyden n'a été investi de ce titre qu'après avoir fourni ces preuves, qui furent l'exécution de l'un des tableaux de l'hôtel de ville?

Ces réflexions suffisent pour démontrer l'impossibilité de certaines hypothèses. Et d'ailleurs voici le résultat des recherches que nous avons faites à l'égard des peintres de l'hôtel ducal, à Bruges. Nous reproduisons ici ce que nous avons écrit en 1865 (2). « C'était un vaste assemblage d'édifices servant d'habitation aux ducs de Bourgogne depuis le

---

(1) « Darnach fürten sie mich ins Kaisershausz, das ist grosz und köstlich. » Do sahe ich Rudigers gemahlt Cappeln und gemähl von ein grossen alten » meister; do gab ich dem Knecht 1 Stüber der auffpert. Darnach kaufft ich » 3 Helfenbaine Kam umb 30 Stüber. Darnach fürten sie mich gen S. Jacob und » liessen mich sehen die Köstlichen Gemähle von Rudiger und Hugo, die sind » beede grosz Maister gewest. » (Campe, *Reliquien von Albrecht Dürer;* Nuremberg, 1828, p. 121).

(2) *Voy.* nos *Annotations* à l'édition française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, p. cclxxii.

règne de Philippe le Bon. Ce prince avait beaucoup agrandi le château par l'acquisition, faite en 1446, d'un hôtel voisin appelé l'*hostel vert*. Depuis l'année précédente on s'occupait de son embellissement et des travaux considérables y furent exécutés de 1445 à 1452 et de 1457 à 1459. Pendant ces dernières années, la chapelle de l'hôtel fut démolie et entièrement reconstruite. Les comptes des dépenses de ces ouvrages existent aux Archives du royaume. Nous y voyons que la chapelle était éclairée par trois fenêtres garnies de verre double ou de couleur et décorées de quelques ornements sculptés par Jacques Van Belle, tailleur d'images, à Bruges; elle était surmontée d'une tourelle et pavée de carrelages bleus et blancs, dits pierres de Brabant; le modeste autel en bois, qui avait été placé en 1447, fut remplacé par un autel en pierre reposant sur des piliers de marbre. Les comptes ne renferment aucun autre détail artistique. Avant cette reconstruction totale de la chapelle, et lorsque la cour se trouvait à Bruges, « les gens, officiers et serviteurs domestiques » du prince allaient entendre la messe à la chapelle des peintres qui était voisine de l'hôtel; c'est ce que nous apprennent des lettres patentes de Philippe le Bon, datées de 1455. Nous sommes donc convaincu qu'il ne s'agit pas dans le texte de Dürer d'une chapelle ornée de peintures murales dues au pinceau de Roger Van der Weyden, mais d'une sorte d'autel portatif ou retable à volets, d'un oratoire (*oratorium*); en un mot, d'un tableau exécuté dans l'atelier de l'artiste, à Bruxelles. Il reste néanmoins incontestable pour nous que Dürer a voulu désigner par *Rudiger* le peintre tournaisien, et non quelque autre Roger. L'appréciation qu'il fait du mérite de ce peintre en est la preuve la plus certaine. Cependant, sous les règnes

de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, vivait à Bruges un autre peintre ayant aussi le même prénom ; c'était Roger Van der Leye, dont la famille exerçait la peinture déjà au XIVe siècle. Il est mentionné parmi les artistes qui travaillèrent pour les fêtes des noces du duc Charles, en 1468 ; fut vinder de la gilde, en 1471, et mourut environ sept ans plus tard. Ce ne peut être là ce mystérieux Roger de Bruges, habile dessinateur et gracieux coloriste, élève de Jean Van Eyck, selon Van Mander, que l'on a jusqu'ici identifié avec Roger Van der Weyden? Nous nous refusons d'ailleurs à admettre l'existence à Bruges d'un peintre du nom de Roger, auquel pourraient convenir les expressions du biographe flamand, qui sont évidemment exagérées et inexactes si tant est qu'elles s'appliquent à Roger Van der Leye. »

Depuis que ces lignes ont été imprimées, le registre aux inscriptions de la gilde de Saint-Luc, à Bruges, a été publié. Nous nous sommes empressé d'y chercher des renseignements pour élucider la question de Roger de Bruges. Il ne nous a rien appris de plus sur le compte de Roger Van der Leye, qui est resté un peintre obscur; il ne renseigne pas même un seul apprenti qui aurait été admis chez lui. C'est, du reste, le seul peintre qui porte ce prénom dans tout le XVe siècle. En étudiant de nouveau les textes de Van Mander, nous avons acquis une conviction plus profonde qu'il n'y a jamais eu de peintre remarquable à Bruges du nom de Roger sous le règne de Philippe le Bon, et que l'historiographe de la peinture flamande a été complétement induit en erreur par de fausses traditions. Il rapporte que Roger de Bruges a été élève de Jean Van Eyck et que c'est à lui que le grand maître communiqua, à la fin de son exis-

tence, son secret de la peinture à l'huile (1). Puis il ajoute ce que nous avons déjà rapporté quant à ses œuvres, et s'étonne des qualités de dessin, si remarquables pour l'époque, qu'il a rencontrées dans certaines grandes compositions sur toile qu'il *croit* être de ce Roger (2). Il termine en disant qu'il ignore l'époque de son décès et que le bruit court qu'il vit encore (3). Voilà un détail de la plus grande naïveté et nous nous étonnons que Van Mander ne se soit pas aperçu qu'il faisait vivre l'artiste pendant plus d'un siècle et demi.

On voit que toute cette existence du Roger de Bruges n'a aucun fondement, et dans ce que Van Mander raconte, si c'était vrai, de la transmission du secret par le maître au disciple, on pourrait en tirer une preuve de plus contre la présence de Van der Weyden à Bruges dans l'atelier de Van Eyck, puisque les quatre tableaux de l'hôtel de ville de Bruxelles étaient peints à l'huile, et qu'il est attesté par un document contemporain et irréfutable que l'un d'eux fut terminé en 1441 (4). Ces grandes compositions n'ont pas été exé-

---

(1) « Onder ander eenen Rogier geheeten, die een discipel is gheworden van » den voornoemden Joannes. Nochtans schynt wel dat het is geweest ter tyd doe » Joannes al redelyck oudt was gheworden; want Joannes zyn oly-verwe const » en verdinghe tot in zynen ouderdom heeft verborghen ghehouden, niemandt » latende by hem komen daer hy wrocht, maer heeft eyndlyck dese zyne const » zyn discipel Rogier deelachtich ghemaeckt. » (*Het Schilder-boeck;* édit. de 1618, fol. 126 v°.)

(2) « En ick meen wel van hen te Brugghe eenighe van dese doecken ghesien » te hebben. »

(3) « Van zyn doot weet ick niet te verhalen, de wyle 't gherucht hem noch te » leven noch te leven betuyght, om d'uytnementheyt zyner consten die zynen naem » der onsterflycheyt heeft opgheoffert. »

(4) M. L. Galesloot a trouvé aux Archives du royaume des extraits faits, en 1628, de quelques comptes de la ville de Bruxelles que l'on sait avoir été détruits par le bombardement de 1695. Ces extraits ont été publiés en partie dans les *Bul-*

cutées en quelques mois et le magistrat n'a pas pu lui attribuer des fonctions officielles immédiatement après son installation à Bruxelles, ainsi que la remarque en a déjà été faite. De même, ce n'est point tout de suite après sa nomination qu'a pu paraître l'ordonnance du 2 mai 1436, citée par M. Wauters, et dans laquelle le magistrat déclare qu'après la mort de son peintre Roger, cet emploi sera supprimé (1). Le triste état des finances de la ville avait-il nécessité cette restriction dans les dépenses? Mais, en ce cas, on pouvait aussi suspendre l'exécution des œuvres qui avaient été commandées à l'artiste.

Le seul et véritable maître de Roger de le Pasture fut Robert Campin, le registre de la gilde de Tournai en fait foi; il atteste que l'élève étudia dans le même atelier depuis le mois de mars 1427 jusqu'à la fin de juillet 1432, donc pendant cinq ans et cinq mois. Quatre ans étaient le terme imposé par les ordonnances du métier.

Nous allons mettre sous les yeux des lecteurs les renseignements que nous avons recueillis sur Robert Campin, dans les archives de Tournai. La plus ancienne mention que nous ayons trouvée de lui remonte à l'année 1410 : c'est son inscription en qualité de bourgeois de Tournai à la date du 29 décembre (2). En 1415, il lui fut payé par le

---

letins de la Commission royale d'histoire, 3e série, t. IX, 4e (1867). Les Archives du royaume possèdent des doubles des comptes des années 1485-1486 et 1497 à 1507.

(1) « Item, dat wen na meester Rogiers doet gheenen anderen scilder aenmemen » en sul. » (Registre intitulé : *Het rood statuet boeck*, fol. cxxv, aux archives communales de Bruxelles.)

(2) « Maistre Robert Campin, pointre, a accaté et juré se bourghesie pour » iiij livres tournois, le lundi xxixe jour de décembre l'an dessusdis. » (Registre de la loi de 1403 à 1412, aux archives communales de Tournai.)

magistrat de cette ville une somme de 6 livres tournois « pour avoir point et fait poindre et ordonner deux estan- » dars à servir à l'effroy [*sic*, pour beffroi], l'un des armes » du roy, nostre sire, et l'autre des armes de la ville, et » pour avoir réparé deux autres banières armoyés des » armes de ladicte ville à mettre sur le belfroy, » et une autre somme de 65 sous « pour trois penons de ménes- » triers et un grant penon de trompette faite sur bougran, » avecq iiij autres telz penons fais de soie à servir à l'on- » neur [*sic*] (1). »

Dans un compte de 1418, Robert Campin est mentionné comme ayant taillé ou plutôt découpé des fleurs de lis qui furent brodées par Pierre Scampié (2) sur les bannières des arbalétriers fournis par la ville pour le service du roi de France (3). Il reçoit, en 1427, 120 livres tournois pour « le » fachon et estoffes de le fierte [châsse] de la ville portée le » jour de la procession autour d'icelle, laquelle il a faite et » livrée, taillée, pointe et dorée (4). » On lit, dans un compte d'ouvrages exécutés en 1428 (5), qu'il fut payé 10 livres « à » maistre Robert Campin, pointre, pour avoir point et doret » de coulleur à olle à l'entrée de le halle des jurez les per- » sonnages et ymages de saint Piat, saint Lehire, du roy, de » la royne et de monseigneur le dauphin et aultrez person-

(1) Volume des comptes des arbaletriers, etc., de 1410 à 1446, aux archives de Tournai.

(2) Il est qualifié de « ouvrier de broudure. »

(3) Volume des comptes des arbaletriers, etc., de 1410 à 1446, aux archives de Tournai.

(4) *Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. VIII, p. 225.

(5) Compte des ouvrages du 8 août au 15 novembre 1428.

» nages, comme il appert par ladicte œuvre, par marchié à » luy fait. » Les comptes des ouvrages de la ville de Tournai renferment encore d'autres mentions de Campin, qui appartiennent aux années 1428 (1), 1429 (2), 1433 (3) et 1441 (4). Il n'y est question que de peinture d'armoiries.

Nous n'avons pas eu le temps de faire dans les archives de Tournai des recherches complètes sur Robert Campin, parce que notre attention était presque entièrement concentrée sur Roger de le Pasture. Cependant nous avons eu soin de tenir

---

(1) « A Robert Hanon, pour son sallaire et déserte d'avoir fait et ordonné » deux pignons en fourme de banière mis sur le garitte de Morel-porte, et ung » augnus Dey tout de laiton mis au-dessus de le cappelle de le halle de la ville : » lx s.

» A maistre Robert Campin, pointre, pour avoir armoyé, point et doré lesdis » pignons, augnus Dey, et ordonné deux escus, l'un des armes du roy et l'autre » de la ville, par accord à luy fait : l s. (Compte des ouvrages du 20 février 1427 (v. st.) au 15 mai 1428.)

« A maistre Robert Campin, pointre, pour avoir armoyé, point et doré quatre » banières de piet et demy de long, et y ordonné deux escus, l'un des armes du » roy et l'autre de la ville, mises sur le porte Saincte-Catherine, et avecq ce point » et doret ung angle tenant deux escuchons, lesdictes armes servant sur le halle » de messeigneurs les doyens; par accord à luy fait : c s.

» A luy, pour avoir point une boiste de fier et y fait iiij escuchons des armes » du roy, de la royne, du dauphin et de le ville, mise et servant en le cappelle » de la halle : x s.

» A maistre Robert Campin dessus nommé, pour son sallaire, paine et déserte » d'avoir point et armoyé xij quennes [canettes] d'estain, etc. » (Compte des ouvrages du 15 mai au 14 août 1428.)

(2) « A maistre Robert Campin, pointre, pour avoir revernit et repoint de » vermeillon deux escus, etc. » (Compte des ouvrages du 14 mai au 13 août 1429.)

(3) « A maistre Robert Campin, pointre, pour son sallaire et déserte d'avoir » point de fin or la fertissure quy avoit servy au puch-l'auwe, et aussy point des » armes du roy, du dauphin et de la ville deux banierettes, etc. : lx s. » (Compte » des ouvrages du 21 novembre 1433 au 20 février suivant.)

(4) « A maistre Robert Campin, pointre, pour avoir point de fin or mat, d'azur » et de coulleur à olle les armes du roy à ung lez, et les armes de la ville à l'autre » lez, à ladicte noeve banyère. » (Compte des ouvrages du 18 février 1440 [1441, n. st.] au 19 août suivant.)

note de tout ce qui s'est offert à nos yeux. Il fut élu eswardeur, lors du renouvellement du magistrat, le 19 février 1425 (n. st.) (1); cela ressort du registre de la loi. Dans la collection des actes de l'échevinage de la cité, quelques-uns mentionnent son nom et attestent qu'il a vendu ou acheté des rentes hypothéquées sur ses propriétés (2). L'un d'eux le qualifie de marguillier de l'église de Saint-Pierre (*gliseurs de l'église perroschial Saint-Pierre*) : il porte la date du 26 janvier 1427 (1428, n. st.). L'année suivante, Robert Campin était loin de jouir encore de l'estime de ses concitoyens, car on lit dans le registre qui renferme les condamnations prononcées par les prévôts et jurés les lignes qui suivent : « Maistre Robert Campin, pointre, deux fois x livres, » Saint-Gilles, pour oultraiges d'avoir célé vérité lui sur ce » requis par nous prévostz et jurés, pour le bien de justice, » par son serment que pour ce l'en aviens fait jurer, comme » en tel cas est accoustumé, et avec ce est privé à toujours » d'estre en loy ne avoir office en ladicte ville. Fait le lundi » xxj^e^ jour de mars l'an mil iiij^c^ xxviij [1429, n. st.]. »

Le même registre renferme une autre sentence qui parle de la vie scandaleuse que menait Campin peu d'années après, et pour laquelle les prévôts et jurés le condamnèrent, non plus à une amende, à la privation de ses droits civils et à un pèlerinage lointain, tel que celui de Saint-Gilles en Provence, dont il pouvait se libérer par quelque somme d'argent, mais à être banni de la ville, qui était une peine réellement

(1) Registre de la loi de 1414 à 1425, aux archives de Tournai.

(2) Ces actes portent les dates suivantes, que nous avons réduites en style moderne : 26 janvier et 24 décembre 1428; 11 mars, 29 avril et 9 juillet 1429; 26 janvier, 5 et 23 avril 1431, etc.

infamante. En voici les termes : « Maistre Robert Campin, » pointre, à ung an pour l'orde [sale] et dissolue vie que lui, » qui est marié, a maintenue par loing temps en le cité avecq » Leurence Polette. Fait le pénultime jour dudit mois de » juillet l'an xxxij. Et le xxve jour d'octobre enssuivant ledit » ban d'un an fut quité audit maistre Robert à le requeste » de madame de Haynau qui sur ce en avoit escript, et » parmy païant comptant I solz tournois. » C'est donc grâce à l'intervention de Jacqueline de Bavière que Robert Campin obtint rémission de son bannissement. Peut-être devait-il à son talent une aussi puissante protection.

Nous remarquons que c'est précisément le lendemain de la condamnation de Robert Campin que Roger de le Pasture prête serment en qualité de maître.

Les autres apprentis ou élèves de Robert Campin sont : Jean de Blandain, qui fut inscrit le 30 avril 1426 et ne figure pas parmi les maîtres; Jacques Daret et Guillaume ou *Willemet*, dont le nom de famille n'est pas désigné dans le registre. Ce dernier a été reçu maître le 2 août 1432. L'inscription de Jacques Daret comme apprenti date du 12 avril 1427, six semaines après celle de Roger de le Pasture : il ne fut admis à la maîtrise que le 1er octobre 1432. J. Daret était le frère de Daniel Daret, lequel succéda à Jean Van Eyck, en 1449, dans le titre de peintre et de valet de chambre du duc de Bourgogne. Van Eyck avait les honneurs et des gages : Daniel n'eut que les honneurs (1). En 1433, il était entré comme apprenti chez son frère, mais il ne devint franc-maître qu'en 1441.

(1) *Voy.* nos *Annotations* à l'édition française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, p. ccxiii, note, où nous avons publié la commission de Daniel Daret, restée jusque-là inédite.

Le seul titre de Robert Campin à sortir de l'oubli où il est resté jusqu'ici est donc d'avoir été le maître de Roger de le Pasture. Si l'on parvenait à découvrir le nom du maître des Van Eyck, comme on s'empresserait de le faire connaître, quelque obscur qu'il eût été! Que d'artistes en tout genre doivent leur réputation aux élèves qu'ils ont formés!

(*Pour être continué.*)

ALEXANDRE PINCHART.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

Caractéristiques des saints dans l'art populaire, énumérées et expliquées, par P. Ch. Cahier. Paris 1867.

Le nouvel ouvrage publié par l'un des savants auteurs des *Mélanges d'archéologie* et de la *Monographie de la cathédrale de Bourges* sera d'un précieux secours aux personnes qui veulent étudier avec fruit l'art du moyen âge. Les monuments de l'art moderne (architecture, statuaire ou peinture) se comprennent sans initiation préalable. Tout en eux est extérieur; ils ne montrent que des formes dont les yeux apprécient la valeur et qui ne donnent point à l'esprit des problèmes à résoudre. Il n'en est pas de même des monuments chrétiens des époques anciennes. Tout en eux est symbolique; leurs moindres détails ont une signification; ils sont véritablement parlants, et c'est une nécessité de connaître la langue dans laquelle ils s'expriment, pour se rendre compte de tout l'intérêt qu'ils offrent. Cette notion indispensable, combien peu de personnes prennent cependant la peine de l'acquérir, non-seulement parmi les gens du monde, mais parmi les artistes eux-mêmes! On examine un édifice, une statue ou un groupe, un tableau, une mosaïque, un vitrail, une miniature, un émail; on en admire ou bien l'on en critique le travail, sans se douter de la signification

de l'image représentée. N'est-ce point comme si l'on voulait porter un jugement sur un livre écrit dans un idiome qu'on ignore, en prenant pour base d'appréciation l'exécution typographique? Nous ne sommes pas de ceux qui soutiennent que l'art doit être nécessairement symbolique; nous admettons l'absence de l'allégorie dans les œuvres de la statuaire et de la peinture; mais nous disons qu'il est absolument impossible de juger un art fondé tout entier sur le symbolisme, lorsqu'on ignore le sens des signes de convention à l'aide desquels les idées abstraites dont il se fait l'interprète sont présentées sous une forme sensible.

Les moyens d'étudier la symbolique chrétienne ont longtemps manqué aux gens du monde et aux artistes. C'était un mystère qu'il n'était donné qu'aux seuls érudits de pénétrer. De nombreux ouvrages, publiés de notre temps, ont fait pénétrer la lumière dans les régions obscures de l'iconographie et ont rendu sans excuse l'ignorance des personnes qui, tout en s'occupant d'art, négligent d'acquérir des notions sans lesquelles les monuments byzantins et ceux du moyen âge ne sauraient être compris. *Les caractéristiques des saints* du P. Cahier fournissent aux amis de l'art chrétien une nouvelle et très-précieuse source d'instruction.

Le P. Cahier commence par déclarer qu'il ne veut pas prendre des airs d'initiateur dans le sujet qu'il va traiter. Il cite les ouvrages déjà publiés sur la matière et qui ont rendu d'incontestables services; mais les longues recherches qu'il a faites pour compléter son travail l'autorisent à dire qu'il a fait quelque chose de plus que ses prédécesseurs. Il y a trente ans qu'il s'occupe de rassembler les matériaux de

son livre, tout en donnant ses soins aux publications dans lesquelles s'est manifestée sa haute compétence en fait d'archéologie. Suivant ce qu'il nous apprend, il a examiné, la plume à la main, plus de trente mille estampes réunies, tant en France qu'en Belgique, dans des collections formées au point de vue spécial de l'iconographie religieuse. Il ne se flatte pas, du reste, d'avoir fait un ouvrage parfait; d'autres ajouteront des renseignements nouveaux à ceux qu'il a pu mettre au jour. « Que sont les travaux d'érudition, dit-il avec beaucoup de sens, si ce n'est un degré préparé à ceux qui viennent plus tard et qui monteront plus haut, en nous prenant comme marchepied, afin de s'élever au delà de l'horizon où se bornaient nos regards. » Pour combler les lacunes de son livre, le P. Cahier compte beaucoup sur les recherches locales. Il y a eu des traditions légendaires généralement répandues; d'autres n'ont pas franchi les limites de telle province ou l'enceinte de telle ville. C'est à faire connaître celles-ci que s'attacheront les archéologues provinciaux.

L'auteur expose les raisons du plan qu'il a adopté, pour faire profiter le public du résultat de ses études. Le plus simple, le plus rationnel, lui a paru de conduire le lecteur du connu à l'inconnu, c'est-à-dire de ranger alphabétiquement les attributs qui accompagnent l'image du saint et qui constituent souvent l'unique indice au moyen duquel il soit possible de parvenir à la constatation de l'identité du personnage. Pour les artistes qui ont à représenter un saint et qui doivent en connaître la caractéristique, il a été dressé un répertoire alphabétique des noms, avec renvois aux pages où chaque attribut est indiqué et expliqué. Cette double

classification facilitera les recherches ayant pour points de départ des objets différents. On sera conduit de l'attribut au saint et du saint à l'attribut.

Personne ne s'est occupé de l'art du moyen âge, sans avoir été arrêté par une des difficultés que l'ouvrage du P. Cahier aidera à résoudre; personne ne s'est appliqué à étudier cet art, dans des monuments de tout genre, sans avoir rencontré des énigmes dont le mot est donné par un attribut de saint. Pour ne parler que des tableaux des maîtres primitifs dont les sujets étaient empruntés à la *Légende dorée*, on ne peut souvent découvrir de quel saint ils retracent l'histoire, qu'au moyen de la caractéristique. Combien de fois des images de saints, peintes au revers des volets d'un triptyque, n'ont-ils pas servi à faire constater l'identité des portraits des donateurs exécutés à l'intérieur des vantaux, et comment aurait-on pu savoir quelles étaient ces images de saints, si ce n'est par le moyen des attributs? On pourrait citer bien d'autres exemples de l'utilité qu'on peut tirer d'un ouvrage tel que celui du P. Cahier pour les études archéologiques et historiques.

Le P. Cahier ne s'est pas borné à indiquer la signification des attributs des saints; il a expliqué, toutes les fois qu'il l'a pu, l'origine de ces attributs et le sens qu'on y attacha primitivement. En donnant ces explications, il n'a pas entendu prendre la responsabilité de toutes les traditions sur lesquelles s'appuie l'iconographie. Il a fait des réserves, autant au nom de la religion, qu'à celui de la raison : « Le but de ce livre, dit-il, est simplement de donner une explication historique à des représentations qui ont presque toujours, ou prétendent avoir leurs racines dans l'histoire. Cette histoire, nous n'a-

vons pas la prétention de la donner constamment comme inattaquable. Loin de là, il nous échappera au contraire, plus d'une fois, de soulever des doutes que certains esprits timorés pourront taxer de hardiesse. Mais n'importe; l'Église n'oblige aucun catholique d'admettre, les yeux fermés, tout ce qui peut être même qualifié de *pieuse croyance*. A plus forte raison demeurons-nous parfaitement libres au sujet de récits populaires, très-naïfs tant qu'on voudra, édifiants si l'on veut mieux encore, mais reposant au fond sur des témoignages humains où il y a bien à dire. Moi qui ne demande pas mieux que de croire à l'action divine en dehors des lois données à la nature, suis-je pour cela disposé à enregistrer tout ce que l'on me donnera comme miracle? Non, certainement. J'y veux des preuves, et je pourrai jusque-là ne pas quereller ceux qui croient en avoir, mais non pas me ranger d'enthousiasme à leur parti. »

Ce qui ajoute à l'importance de l'ouvrage du P. Cahier, à l'intérêt qu'y trouvent les archéologues et les artistes, ce qui contribue à le rendre supérieur aux livres du même genre publiés précédemment, c'est qu'il est accompagné de gravures reproduisant les monuments les plus intéressants des différents arts dans lesquels sont figurés les attributs des saints. L'auteur insiste à bon droit, dans sa préface, sur l'utilité des *images*, s'il nous est permis d'employer ce terme, données comme compléments aux ouvrages d'archéologie et même aux simples catalogues. « Le Musée d'antiquités formé à Copenhague a publié, dit-il, un catalogue orné de gravures sur bois qui était fait pour se répandre par toute l'Europe, s'il n'eût été rédigé en une langue dont la sphère d'action est trop restreinte. Nos collections parisiennes pour-

ront croire qu'il ne leur convient pas d'aller chercher des leçons dans les îles de la mer Baltique. Cependant, si les Musées du Louvre, du Cabinet de France, de l'artillerie voulaient profiter de l'exemple donné par le Danemark, je crois qu'ils aideraient à l'éducation de bien des gens et ne feraient pas une mauvaise affaire, financièrement parlant. Combien de désœuvrés même et surtout de curieux voudraient emporter le catalogue, s'il était autre chose qu'une nomenclature destinée à guider les visiteurs et s'il pouvait aider à fixer quelques souvenirs bien choisis. » Il nous sera permis de rappeler, à cette occasion, que le gouvernement belge avait, bien avant que la préface de l'ouvrage du P. Cahier ne parût, pris la résolution de publier un catalogue illustré du Musée historique de la porte de Hal et qu'il n'a dépendu que de certaines difficultés d'exécution que ce livre ne fût déjà livré au public.

Puisque nous parlons de la Belgique à l'occasion de l'ouvrage du P. Cahier, disons que l'auteur des *Caractéristiques des saints* a tiré un grand nombre d'exemples des monuments de notre pays qu'il a visité à plusieurs reprises. Il nous a été pénible de lire les lignes suivantes, dans une notice relative à une composition de la résurrection de Lazare : « J'emprunte le petit tableau suivant à des émaux byzantins que j'ai trouvés dans une église de Belgique où personne ne les jugeait dignes de la moindre attention. Je prends donc très-volontiers sur moi la faute (s'il y a lieu) d'avoir signalé ce monument comme souvenir national du règne de Baudouin à Constantinople »; et ce passage à propos d'une clef d'un très-beau travail rappelant celle que tient le saint dans le sceau de Maestricht : « J'en ai vu à Liége une

assez semblable dans l'église de Sainte-Croix, si je ne me trompe, et qui servait tout simplement au sacristain, sans que l'on parût prendre grand souci de son origine. » Hâtons-nous de dire que les faits signalés par le P. Cahier, et qui témoignent d'un très-médiocre zèle archéologique de la part de ceux auxquels les observations s'appliquent, remontent à 1845. On ne s'occupait guère alors en Belgique des anciens monuments qu'on a heureusement appris, depuis lors, à connaître et à respecter. Cependant il y a encore, sans doute, bien des objets d'art précieux ignorés, malgré les progrès qu'on a pu faire, et qui ne seront mis décidément en lumière que par l'inventaire général de nos richesses archéologiques, depuis longtemps projeté par le gouvernement.

L'ouvrage du P. Cahier n'est pas entièrement terminé, mais il approche de son achèvement. Il formera deux volumes grand in-4°; les livraisons renfermant les lettres *P* à *Z* restent seules à publier. L'auteur exprime le regret de n'avoir pas pu renfermer les fruits de ses recherches dans un volume portatif dont on se serait muni en allant visiter les musées. Il est certain que l'on ne mettrait pas facilement sous le bras deux in-4° de près de 500 pages chacun; mais il vaut mieux avoir fait un ouvrage complet, que de s'être attaché par-dessus tout à en réduire le volume.

Monumentos arquitectonicos de España (Monuments architectoniques de l'Espagne), publié sous les auspices du gouvernement espagnol. Madrid; gr. in-fol.

L'Espagne n'est certes pas un des pays les moins curieux

à étudier au point de vue de l'archéologie; mais les éléments de cette étude ont fait, jusqu'ici, défaut à ceux qui ne sont point allés les chercher sur les lieux. Une seule partie de l'histoire monumentale des provinces espagnoles est connue par le moyen des livres et des divers procédés qui, dans les temps modernes, ont permis à l'homme curieux de savoir, de se procurer, sans se déplacer, des notions de toutes ou de presque toutes les choses de ce monde. Nous voulons parler de l'époque de la domination arabe. De nombreux et beaux ouvrages ont fait connaître les monuments du style moresque, qui sont une des richesses archéologiques de l'Espagne. Les *Antiguedades arabes de España*, publiées en 1804, à Madrid, par l'Académie de San Fernando; le grand et bel ouvrage de James Cavanah Murphy: *The arabian antiquities of Spain;* celui d'Owen Jones, *Plans, elevations, sections and details of Alhambra,* une des plus complètes et des plus somptueuses monographies qu'on ait mises au jour; enfin, les *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade,* de Girault de Prangey, donnent une connaissance complète de l'une des phases de l'histoire monumentale de l'Espagne; mais sur les autres époques et sur les autres styles, on est loin de posséder des sources d'instruction équivalentes. Si l'*España artistica y monumental* de Villa Amil fait faire un voyage intéressant aux personnes qui veulent avoir une teinture des arts et des mœurs de la péninsule ibérique, cet ouvrage est trop peu scientifique, pour que les architectes et les archéologues puissent le considérer comme favorisant leurs études. Au milieu du mouvement archéologique actuel de l'Europe, l'Espagne était restée indifférente ou impuissante. Les rares

tentatives qu'on y a faites, de notre temps, pour entrer dans ce mouvement, ont témoigné de plus de bonne intention que de capacité de produire. M. Daniel Ramée a été fondé à dire, dans son *Histoire générale de l'architecture* : « On connaît encore fort peu l'histoire de l'architecture en Espagne, parce que ce pays a montré peu de zèle, jusqu'à présent, pour la publication de ses antiquités monumentales. » L'*Histoire descriptive, artistique et pittoresque du monastère royal de Saint-Laurent, vulgairement dit de l'Escurial,* publiée, dans ces dernières années, à Madrid, par D. Antonio Rotondo, fut une tentative louable pour pousser l'Espagne dans la voie des travaux archéologiques où elle s'était laissé devancer par la plupart des nations de l'Europe; mais l'imperfection des procédés d'exécution mis en œuvre pour réaliser, dans cet ouvrage, la pensée d'une publication de luxe, n'était pas de nature à inspirer une grande confiance dans les résultats que pourraient avoir de nouveaux essais du même genre. Les planches abondent dans l'*Histoire du monastère de l'Escurial*, de ce curieux édifice qui fut à la fois un couvent, un palais et un musée, et qui renferma tant de trésors d'art; on y compte par centaines les plans, les vues, les détails d'architecture, les portraits, les reproductions de tableaux, de sculptures, d'objets en métal travaillé, de pièces d'orfévrerie, etc.; mais les lithographies et les gravures sont d'une telle médiocrité, qu'elles ne peuvent donner aucune idée des originaux. Il était donc permis de désespérer de l'Espagne sous le rapport de l'archéologie, quand l'ouvrage dont il va être question est venu heureusement modifier cette impression ou, pour mieux dire, l'effacer complétement, en inspirant la plus grande confiance dans les services que rendra désormais

à la science un pays qui montre ainsi ce dont il est capable.

Les *Monumentos arquitectonicos de España* ne marquent pas seulement un progrès considérable sur ce qui a été fait dans le même genre en Espagne jusqu'à ce jour; ce n'est pas seulement par comparaison avec la médiocrité de publications antérieures, qu'il y a lieu d'en faire l'éloge. Nulle part, ni en Allemagne, ni en France, ni en Angleterre, on n'a rien produit de plus beau, rien de plus complet. Le projet de ce magnifique ouvrage a été conçu en 1856 par l'École supérieure d'architecture de Madrid; une commission a été chargée par le gouvernement d'en surveiller l'exécution. Voici dans quels termes elle a fait connaître le plan qu'elle avait adopté et qu'elle suit depuis dix ans avec persévérance, il faut le dire : « Faire connaître les principaux monuments en les présentant dans leur plan, leur élévation, leurs sections, leurs vues générales et leurs détails, et en indiquant les parties qui appartiennent à la construction primitive et celles qui paraissent provenir de modifications ou de restaurations postérieures; publier les objets artistiques les plus intéressants adhérents aux édifices comme peintures murales, mosaïques, rétables, autels, boiseries, reliquaires, pupitres, vases sacrés, etc.; jeter sur toutes ces pages de l'art la lumière de l'histoire, de la tradition, des documents enfouis dans les archives; puis coordonner les différentes monographies en les classant d'après l'ordre des divisions d'époque, de contrée et de style, telle est la tâche que la commission a entreprise et tel est le but auquel tendront tous ses efforts. »

Au plan d'une histoire suivie dans ses développements,

on a donc préféré celui d'une série de monographies qui seront, plus tard, réunies par époques et par styles. Nous croyons qu'on a eu raison. Ce n'est que dans des monographies qu'on peut faire l'étude complète des monuments. La commission a adopté ces trois grandes divisions : ART PAÏEN, ART CHRÉTIEN et ART MAHOMÉTAN. Viennent ensuite les subdivisions répondant à de certains états de civilisation et à de certaines formes de style. L'art chrétien, par exemple, comprend comme subdivisions : le style *latin*, le *byzantin*, le *mozarabe*, le *roman*, le *mudejar* (mélange d'art chrétien et d'art musulman), l'*ogival*, etc. Chaque monographie a une pagination à part, ce qui permettra de conserver l'ordre méthodique, malgré les intercallations qu'on sera forcément amené à faire dans la série des études dont la liste a été premièrement dressée. La partie artistique de cette grande et patriotique entreprise a été confiée aux professeurs de l'École supérieure d'architecture, secondés par les élèves de cette même école, chargés d'aller prendre, dans les différentes provinces, les dessins des monuments qu'il s'agit de reproduire et pourvus des instruments qui peuvent assurer la rigoureuse exactitude de leurs travaux. La gravure des planches, l'impression en noir, au bistre ou en chromolithographie, ont lieu à l'établissement de la calcographie royale qui a recruté, pour toutes ces choses, des artistes et des praticiens habiles.

Les soins pris pour arriver à une exécution parfaite de l'ouvrage projeté par l'École supérieure d'architecture de Madrid n'ont pas été stériles. Souvent il arrive qu'une publication, très-soignée dans le principe, déchoit progressivement et finit par être absolument négligée. Les choses ne se

passent pas ainsi cette fois. Au delà de cent cinquante planches des *Monumentos arquitectonicos de España* ont paru et toutes sont d'une égale beauté. S'il y a une différence, elle est en faveur des dernières. Dans ces planches, dont les sujets sont extrêmement variés, dessin, gravure, impression en noir ou en couleur, tout est parfait. Plans, coupes, élévations, vues perspectives des monuments, détails d'ornementation, fragments d'architecture et de sculpture polychrome, mosaïques, vitraux et peintures murales, groupes et bas-reliefs, boiseries sculptées, fers et cuivres ouvrés, émaux, objets d'orfévrerie byzantine et du moyen âge, etc., etc., tout ce qui peut intéresser l'architecte, le sculpteur, le peintre et l'archéologue, au dehors comme à l'intérieur des monuments, est reproduit avec une parfaite exactitude et par les procédés les plus propres à en rendre fidèlement l'aspect. Ce n'est pas de l'imagerie ; c'est de l'art. Les planches ont 75 centimètres de hauteur sur 50 de largeur. Cette dimension, supérieure à celle de la plupart des ouvrages archéologiques qui ont été publiés ailleurs, permet de reproduire les objets dans des proportions qui rendent les plus menus détails appréciables.

Le texte des monuments architectoniques de l'Espagne est imprimée sur deux colonnes, en espagnol et en français, « afin, est-il dit dans l'introduction, que l'ouvrage puisse circuler plus facilement dans les mains des archéologues et des amateurs étrangers. » Ce texte renferme, outre des descriptions très-complètes des monuments, des renseignements historiques fort intéressants sur leur origine et sur leurs vicissitudes. Il a déjà paru de ce bel ouvrage de quoi former deux forts volumes. Aucune indication n'a été donnée sur

l'étendue qu'il pourra avoir, et l'on comprend qu'il serait impossible de former à cet égard aucune prévision. Du reste, comme chaque monographie a sa pagination, ainsi que nous l'avons dit, ce qui a été publié est un tout, en soi, et l'on peut attendre patiemment les livraisons à venir.

Édouard Fétis.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 2, 9, 12, 16, 20, 23, 26 et 30 novembre; des 5, 5, 14, 18, 20, 21 et 28 décembre 1867.

PEINTURE ET SCULPTURE.

L'église de Corroy-le-Grand (Brabant) possède un tableau de Vandenheuvel qui passe pour une des meilleures productions de ce peintre. Ce tableau a beaucoup souffert et exige un double rentoilage. Un subside sera demandé à cet effet. La dépense est évaluée, par M. Ét. Leroy, à la somme de 900 francs. Église de Corroy-le-Grand — Tableau

La Commission a approuvé les dessins des vitraux placés dans l'église de Frizet, commune de Saint-Marc (Namur). Église de Frizet. — Vitraux

Église de N. D. du Sablon. — Verrières.

La restauration des anciennes verrières de l'église de Notre-Dame du Sablon a été convenablement exécutée. Il est regrettable toutefois, que ce travail, pour lequel on sollicite les subsides de l'État, ait été fait en dehors de son contrôle. On a, en effet, procédé de même pour l'exécution des verrières nouvelles placées dans la claire-voie, et ces derniers ouvrages sont loin d'être aussi satisfaisants que le précédent.

Église de Watermael. — Chaire de vérité.

Le conseil de fabrique de l'église de Watermael (Brabant) sollicite un subside pour la restauration d'une ancienne chaire de vérité. La Commission est d'avis que ce meuble offre assez d'intérêt pour justifier l'intervention du gouvernement. Toutefois, la restauration présentant certaines complications, puisqu'il s'agit de rétablir à la fois le pied et l'abat-voix, qui ont disparu, il y aura lieu d'inviter, au préalable, la fabrique à faire dresser un projet complet comprenant le double travail à exécuter. Il importerait aussi que cette tâche ne fût confiée qu'à un homme d'un talent reconnu.

Église de Moha. — Sculptures.

L'église de Moha (Liége) possède un bel ouvrage de sculpture du XVIe siècle, provenant de l'ancienne abbaye de Val-Notre-Dame, près de Huy, et qui sert aujourd'hui de balustrade au jubé. Un rapport envoyé au Collége par M. Viersel-Godin, membre correspondant, donne des renseignements détaillés sur cet ouvrage d'art. Il mesure neuf mètres soixante-seize centimètres de longueur sur un mètre soixante centimètres de hauteur, et il est partagé par des colonnes en treize compartiments contenant chacun une niche et portant les statues des douze apôtres; le compartiment du milieu est occupé par la figure du Christ. Les colonnes, isolées et cannelées, reposent sur des stylobates;

elles mesurent soixante-quinze centimètres de leur base au sommet des chapiteaux et sont surmontées d'un entablement de trente-cinq centimètres de hauteur. La frise est ornée de guirlandes de fleurs et de fruits qui soutiennent des têtes en ronde bosse.

Toute cette décoration repose sur un entablement de vingt-neuf centimètres de hauteur, dont la frise est également ornée de rinceaux et qui complète d'une façon très-heureuse l'ensemble de ce travail vraiment remarquable.

La sculpture a peu souffert du temps et n'a reçu jusqu'à ce jour aucune réparation; seulement, de nombreuses couches de badigeon y ont été appliquées et ne permettent plus aujourd'hui de distinguer le plus ou moins de fini du travail.

Une somme relativement minime suffirait pour dégager cet ouvrage des couches de chaux qui le couvrent et pour mettre à nu les détails de la sculpture. Des propositions à cet effet ont été adressées à M. le Ministre de l'Intérieur.

Hôtel de Ville de Hal. — Statues.

Des délégués se sont rendus à Hal pour examiner les statues qui figuraient autrefois dans les deux niches de la façade de l'Hôtel de Ville, statues aujourd'hui fort détériorées, gravement mutilées et qu'on propose de remplacer. Quelques personnes de la localité attachent, dit-on, du prix à la conservation de ces figures, à cause d'une tradition qui veut qu'elles soient de Duquesnoy. L'examen minutieux qui en a été fait sur place n'a pas permis aux délégués de se rallier à cette version.

La tradition qui attribue ces figures à Duquesnoy repose sur ce seul fait que le nom du célèbre sculpteur figure dans les comptes de l'Hôtel de Ville. Mais il est à remarquer que ce nom n'est accompagné d'aucun prénom, et l'on sait que

François Duquesnoy a eu un frère qui était statuaire comme lui, mais qui était loin de l'égaler en talent et en renommée. La mention du nom de Duquesnoy ne peut donc suffire pour assurer une valeur aux ouvrages dont il s'agit. On peut d'autant moins s'y arrêter que le style des deux figures suffit à prouver qu'elles sont très-postérieures à Duquesnoy, ce qui porte à croire que les figures originales sculptées au XVIIe siècle ont dû être remplacées depuis.

Celles que les délégués ont eues sous les yeux datent évidemment du XVIIIe siècle. Elles reproduisent les types mignards et les draperies chiffonnées qu'on affectionnait à cette époque; elles ne sont pas dépourvues d'un certain mérite, comme aspect décoratif, et leur exécution dénote une main exercée; mais leur construction et leurs proportions sont fort défectueuses et ne peuvent être le fait d'un véritable artiste. Il y aurait plutôt lieu de les attribuer à un de ces simples praticiens dont l'habileté de main ne suffit pas à dissimuler l'ignorance; et ce qu'elles rappellent le plus, c'est la sculpture à la fois agréable et banale de ce qu'on appelle communément les statues de jardin.

En résumé, on estime qu'il n'y a aucun intérêt à conserver ces figures dont la valeur historique est plus que contestable, dont la valeur artistique est des plus médiocres et qui, d'ailleurs, sont actuellement trop mutilées pour être restaurées.

ÉDIFICES ET MONUMENTS RELIGIEUX.

La Commission a approuvé :

Églises des Pellaines, Hevillers, Blaregnies, Albert, etc.

1° Les plans de reconstruction de l'église de Pellaines (Liége);

2° Les travaux de consolidation projetés à l'église de Calfort (Anvers);

3° Les travaux d'exhaussement et d'appropriation de l'église d'Hevillers (Brabant);

4° Les réparations qu'on propose d'exécuter à l'église de Blaregnies (Hainaut);

5° Les plans de restauration de l'église d'Alken (Limbourg);

6° Le projet de restauration de l'église de Trazegnies (Hainaut);

7° La démolition de l'église de Petite-Chapelle. Le Collége a proposé de modifier l'emplacement de l'église nouvelle de façon à pouvoir ménager un parvis.

Église d'Oeudeghien.

La Commission ne peut approuver les travaux qu'on propose d'exécuter à l'église d'Oeudeghien (Hainaut). Cet édifice, en effet, ne présente pas assez d'intérêt pour qu'on y adapte une tour romane très-ornée; celle qui est proposée, d'ailleurs, pèche à la fois par ses proportions et par ses agencements. Il suffirait, semble-t-il, de restaurer purement et simplement la tour actuelle sans en modifier l'aspect.

Chapelle de Hoxem sous Hoegaerde.

Le Collége a revêtu de son visa les dessins relatifs à la restauration de la chapelle de Hoxem, sous Hoegaerde. Le devis, limité à 2,500 francs seulement, sera très-loin de suffire à l'exécution des travaux. Cette chapelle offre beaucoup d'intérêt au point de vue de l'art, comme l'établit le rapport suivant adressé au Collége par M. l'architecte Michaël J.-C. Buckley :

« Parmi les édifices remarquables qui méritent toute l'attention des archéologues belges figure, en première ligne, l'intéressante église de Hoxem-lez-Hougaerde, en Brabant.

La chronique dit que cette chapelle fut élevée pour dix chanoines, l'an de grâce 1344, par un des hommes les plus distingués de son époque, natif de ce même endroit : Jean, surnommé de Hoxem. Jean fut grand écolâtre du diocèse de Liége et écrivain illustre. Il bâtit la chapelle ou au moins le chœur et la sacristie actuels sous le patronage et le vocable de Saint-Jean l'Évangéliste (1).

---

(1) Nous lisons dans l'ouvrage de Chapeauville, *Gesta pontificum Tungrensium Trajectensium et Leodiensium, etc.* (Leodii typis christiani Ouwerx junioris 1612, 1613, 1616, t. II, p. 272), la note suivante sur Jean de Hoxem :

Joannes Hoesemius patria Leodiensis in parochia Hugardiensi natus fuit anno Domini 1278, mense februario ut ipse de se loquens testatur hujus libri cap. XI his versibus :

Mille ducenteno bis quarto septuageno (1278)
Anno sum mundo natus sub mense secundo.

His ingenio acri, aperto et lepido præditus, ut passim videre est in ejus scriptis, cum humanioribus literis, artibus arithmeticæ, geometriæ, poeticæ, philosophiæ et jurisprudentiæ Lovanii et Aureliis navasset operam, publice jus professus fuit ; et tandem canonicus et scholasticus Leodiensis, nec non ecclesiæ D. Petri Leodiensis præpositus effectus. Cum Leodii sub id tempus bella intestina perstreperent, jussu Adolphi et Engelberti a Marcka Pontificum Leodiensium, necnon capituli Leodiensis multas juris infirmationes pro tuitione jurisdictionis ecclesiæ Leodiensis, nec non varias epistolas ad summum Pontificem, cardinales, regem Galliæ, ducem Brabantiæ et alios, scripsit : plures quoque legationes ad eosdem feliciter obivit. Scripsit quoque diligenter varia opuscula, et in his Digitum florum utriusque juris sub ordine alphabeti, flores auctorum et philosophorum nec non gesta Pontificum Leodiensium ab Henrico Geldriensi, in quo Œgidius aureæ vallis desiit usque ad Engelbertum a Marcka

Et ea quidem quæ sua tempora præcesserant ex libris, monumentis et chartis ecclesiæ Leodiensis recolligens breviter scripsit : verum quæ suo tempore acciderunt, gesta scilicet Adulphi et Engelberti a Marcka, sicut sibi optime perspecta, ita etiam liberiore calamo vere et plene fuseque depinxit. Idemque sicut literis ita et pietati et cultui divino non parum deditus fuit. Monstrat hoc semi capella,

L'écolatre de la métropole de Cologne conférait les prébendes par alternative, en sa qualité de prévot de Hoxem. En 1794, lors de la suppression des églises, M. le comte de Meurade, de Königsegg, exerçait cette dignité, le doyen était M. Charemont. La chapelle, telle qu'elle existe encore aujourd'hui, comprend la tour, la nef, les transepts du nord et du sud ou les chantreries des familles nobles, le chœur, la sacristie et le cimetière y attenant. Ces diverses constructions datent toutes du XIIe au XVe siècle. Nous essaierons de donner une faible esquisse architectonique de cette belle et intéressante construction. Nous sommes d'avis que la tour date du commencement du XIIe siècle : elle a d'ailleurs tout le cachet du style roman-brabançon, tel que nous le remarquons dans un grand nombre de tours des environs. La tour a 17^m^,85 de haut sur 5^m^,70 de large. La façade ne mesure que 4^m^,20 sur les côtés latéraux. Elle est construite en pierres brutes de couleur grisâtre et très-dures, telles qu'on les trouve dans les couches sablonneuses des environs. Les coins, les revêtements des fenêtres, la corniche, les larmiers et les filets sont en pierres de taille, d'un blanc jaunâtre, qui semblent provenir des carrières voisines de Gobertange. Par

Fondation de la chapelle.

Parties de la chapelle.

La tour.

---

quam in Ecclesia Leodiensi extruxit et dotavit ut ex his versibus in eadem capella muro affixis adhuc hodie videre est :

Hocsem quem Genuit Jo. Struxit semi capellam.
Hanc aquilæ solus dotando scholasticus aram
Præpositus sancti Petrii legumque professor
Centum ter decies Domini ter quinque ter annis (1345)
Donati festo fuit ara sacrata Joannis.

Desiit scribere anno Domini 1348, mense Junio. Qui deinde chronica Leodiensis ecclesiæ scripserunt, sua illius auctoritate confirmant, auctor, seu collector magni chronici Belgici, Bruistemius, Placentius, Kratepolius, etc., et alii.

cet emploi varié de deux espèces de pierres, les anciens bâtisseurs obtenaient, à peu de frais, de charmants effets chromatiques. Ce même mélange de pierres, si puissant motif de décoration architectonique, se remarquait jadis sur les parois de la tour de Saint-Germain, à Tirlemont. Il serait à souhaiter que les architectes eussent égard aux tons chromatiques des matériaux locaux dont les anciens constructeurs tiraient un si bon parti. La tour de Hoxem est couverte d'un toit en bâtière, chose rare dans ces provinces; nous n'avions vu cela qu'à l'église des Deux-Acren, en Hainaut. Les murs sur lesquels le toit repose sont de différentes épaisseurs : ceux exposés au nord et au sud ont soixante-quinze centimètres d'épaisseur, celui qui regarde l'ouest a un mètre. Cette disposition est assez générale dans les petites églises romanes, où la muraille occidentale contre-boutait, pour ainsi dire, les arcs de la nef et servait comme de culées. L'étage supérieur est éclairé par six fenêtres à plein cintre sans aucun ornement. Les deux autres étages ne reçoivent le jour que par d'étroites meurtrières. La disposition des étages semble avoir été changée. Leur construction, qui ne consistait qu'en des soliveaux et un plancher de chêne, comme les corbeaux et les trous des hourdages nous le font supposer, permettait de les déplacer facilement. Au rez-de-chaussée de la tour, il y a trois arcs : un qui donne sur la nef et deux latéraux; ceux-ci sont murés; ces arcs sont en plein-cintre; la coupe de leurs moulures et des abaques sur lesquels ils retombent appartient au style du XIIe siècle; leurs bases sont enterrées sous le niveau du pavé, lequel est en pierres blanches des environs. Un arc pareil aux trois précédents se trouve dans la muraille occidentale du tran-

Traces de l'ancienne église.

sept sud. A l'extérieur de la tour, on voit encore les corbeaux et les traces du filet des combles, que nous supposons avoir existé avant que l'église romane (dont il reste la tour et la nef) à laquelle ces arcs appartiennent, ait été démolie ou changée.

Nous avons essayé, au moyen d'un plan et d'une élévation, de donner une idée de ce que doit avoir été l'église primitive de Hoxem. Si les chroniques font mention de la fondation d'une église neuve élevée ici par Jean de Hoxem, il ne faut pas en conclure qu'il s'agisse d'une église entièrement nouvelle, car, en jetant un regard sur les débris qui se trouvent dans des parties plus modernes, nous sommes portés à croire qu'une église avait existé là avant que Jean de Hoxem ait fait bâtir le chœur et la sacristie actuels, et, par conséquent, avant la fondation des transepts, qui semblent être postérieurs au chœur. Notre plan, du reste, n'est qu'une esquisse vraisemblable de ce que cette église a dû être dans la période la plus intéressante de son histoire. Plan de l'église.

La tour possède un trésor dans sa belle cloche ancienne, qui s'y trouve intacte. Il serait pourtant à souhaiter que le point de mire du battant fût déplacé, afin d'épargner les parois contre lesquelles il frappe depuis des siècles : ce serait assurer pour longtemps la conservation de ce joli monument campanologique. Cette cloche est remarquable par son antiquité et par sa forme si bien adaptée aux exigences de l'acoustique, forme que nos fondeurs modernes devraient adopter. Elle date du XVe siècle et porte une inscription flamande et la date : MCCCCLXXII. La charpente du beffroi ainsi que les divers étages de cette tour auraient besoin d'une légère restauration. Il existe encore une autre cloche, qui date du XVIIe siècle. La cloche.

Portail. La baie pratiquée dans la muraille occidentale de la tour est assez récente, car cette tour, comme celles de Grimde, de Hackendover, de Jodoigne, de Saint-Germain, à Tirlemont, et d'Oplinter, n'a jamais eu d'entrée du côté de l'ouest; peut-être cette absence de portails occidentaux est-elle due à la violence des vents et des pluies, qui dans ce pays viennent presque toujours de l'ouest. Les tours semblent avoir dû servir de narthex ou de baptistère. La plupart des portails semblent avoir été percés du côté du sud; les anciennes portes, actuellement murées, qui existaient dans les murs méridionaux des églises de Bost, d'Overlaere et de Grimde sont très-curieuses; celles de Bost et de Grimde sont couvertes d'un linteau de pierre triangulaire en forme de fronton, comme cela se voit dans les anciennes églises d'Écosse et d'Irlande. Nous trouvons une trace de cette construction dans une des fenêtres de la sacristie de Hoxem. La nef, qui a dix mètres de haut et quatre mètres trente-cinq centimètres de large, est construite du même appareil que la tour, et elle paraît avoir subi divers changements durant le cours des siècles; elle est actuellement percée de deux arcs en tiers point vers le milieu de ses murs latéraux. Ces arcs ont été percés lors de la construction des deux transepts, et ils semblent avoir remplacé deux arcs romans.

La nef. La nef, autrefois éclairée par quatre fenêtres ogivales qui formaient une espèce de claire-voie, n'en a plus qu'une aujourd'hui, encore est-elle en partie fermée; les trois autres sont bouchées ou bien ouvertes à l'intérieur, mais cachées par les toits des transepts. Il est à supposer que la nef ne fut pas plafonnée dès l'origine et que la charpente du toit était apparente, comme dans la plupart des basiliques et des

églises romanes. L'ancien toit était un peu plus bas que celui qui existe de nos jours, car le filet du toit primitif se voit encore sur la muraille occidentale de la tour. Son angle d'inclinaison est celui de la plupart des toits romans. La disposition de la charpente du toit actuel est assez remarquable à cause de sa simplicité. Il existe encore parmi les paysans de l'endroit une tradition d'après laquelle la muraille occidentale de la nef aurait été autrefois décorée d'un tableau représentant le jugement dernier. Il est à présumer que c'était une peinture à fresque. Cette fresque a dû être détruite par le vandalisme restaurateur de quelque plafonneur de village. Les transepts n'offrent rien de très-remarquable; celui du nord contient la pierre tumulaire d'un certain chanoine Florentius Conwertius, qui paraît avoir vécu au xve siècle. Cette pierre tombale, enchâssée dans le pavement, porte un calice en haut relief et des écussons armoriés aux quatre angles de l'inscription marginale.

Le toit.

Une fresque détruite.

Les transepts.

Pierre tombale.

Un autel moderne en bois peint, dédié à sainte Gertrude, se trouve dans le transept nord; il est surmonté d'un écusson armorié qui nous est inconnu. Le chœur est la partie la plus belle et la plus remarquable de cette église. Il a 10^m60 de long sur 9^m25 de large. Ce chœur est un modèle dans son genre; il est considéré par plusieurs archéologues comme une des plus charmantes constructions belges. Il porte le cachet de la belle époque de l'architecture ogivale dans le Brabant et semble être l'œuvre d'un maçon habile, tel que Thierry de Tirlemont, le *magister operis* de Notre-Dame du Lac, où d'un de ses confrères. Le chœur est éclairé par cinq fenêtres en tiers-point surbaissé; il y en a trois du côté sud, une du côté nord et une grande à l'occident. La

Le chœur.

règle symbolique prescrivant si peu d'ouvertures du côté nord, paraît avoir été observée ici. Les murs, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, sont bâtis en belles pierres de taille, qui, en vieillissant, sont devenues d'une couleur rouge doré; cela ajoute un attrait de plus sous le rapport chromatique. Les moulures sont taillées avec une grande finesse et une remarquable précision. Le tracé des courbes et des meneaux est fait de main de maître. Nous osons recommander le dessin de ces meneaux, filets et larmiers à nos artistes et sculpteurs modernes, comme modèles de la véritable construction des meneaux et de la position raisonnée des redents, etc., au XIVe siècle. L'entrée du chœur est un arc à deux rangs de claveaux. Le rang inférieur est chanfrené sur ses arêtes qui retombent sur deux culs-de-lampe découpés en moulures profondément évidées. Au milieu de cet arc (l'*arca triumphalis* des basiliques) était autrefois suspendu le grand crucifix accompagné des intéressantes figures de saint Jean et de la sainte Vierge. Ces statues se trouvent maintenant reléguées à l'extérieur contre la fenêtre orientale et exposées sans pitié à toutes les intempéries des saisons et aux pierres des gamins. Nous connaissons une magnifique croix de ce genre qui, fixée à l'extérieur de l'église de Meldert, a été récemment barbouillée de couleurs grossières et hérissée de clous afin d'empêcher les oiseaux d'y déposer leurs ordures. A cette occasion, nous nous faisons un devoir de rendre hommage au zèle éclairé du savant curé de Neerlinter, qui a fait remettre l'ancienne croix du jubé dans l'intérieur de l'église, en attendant qu'il puisse lui rendre sa place primitive. A l'intérieur de l'église, au-dessus de l'arche du chœur, on aperçoit deux grands corbeaux en pierre de taille, à moulures

La croix du jubé.

très-élégantes; ils atteignent le seuil d'une petite porte qui communique avec les combles de la nef. Ces corbeaux servaient d'appui à une petite plate-forme en planches sur laquelle reposait l'échelle qui servait à monter au-dessus de la voûte en bois du chœur. Cette voûte, dont il ne reste que les formerets, était lambrissée en bois de chêne et soutenue par de grosses poutres de traverse dont on voit encore les vestiges à la hauteur de l'ancienne corniche qui a disparu. Quelque menuisier a scié ces poutres en planches pour en faire une cuve informe qui sert de chaire de vérité. Il est probable que cette voûte fut ornée jadis de rinceaux, baguettes, chevrons, etc., décorés et coloriés absolument comme ceux que nous voyons à la voûte en bois de l'église du béguinage de Saint-Trond, ainsi que dans l'ancienne chapelle de Saint-Folian, à Neerlinter. Toutes les murailles du chœur ont été peintes autrefois à la détrempe en doubles lignes blanches sur fond brun rougeâtre imitant la pierre de taille qu'on a employée dans les églises de Diest et de Sichem. Nous trouvons les traces des couleurs rouge, bleue et noire autour de l'*armarium* de la piscine ; la gorgette des larmiers est peinte en rouge vif. Autrefois les fenêtres étaient ornées de vitraux peints, nous en avons trouvé des restes dans les angles des ogives et des quatre-feuilles : le verre est d'une matière épaisse à tons foncés. Les fenêtres des côtés portent un meneau qui les partage en deux, elles sont à ogives avec redents, surmontées de deux arcs en tiers-point, aussi à redents, et d'une rosace trilobée. Ces diverses parties sont environnées d'une moulure à baguette qui est continuée sur le pied-droit des meneaux. La disposition des redents, etc., est des plus heureuses. Les fenêtres reposent sur un larmier

La voûte.

La peinture.

Traces des vitraux peints.

Les fenêtres.

d'un admirable effet. Ce larmier est disposé de la même façon que la couverture inclinée d'une muraille d'enclos. Les fenêtres, etc., semblent s'élancer de ce mâle profil comme d'une solide fondation. L'*armarium* qui se trouve du côté de l'évangile, dans la muraille orientale, est aussi remarquable par sa forme que par sa décoration. Le tympan est orné d'une croix sculptée en relief et d'un arc trilobé; la croix se détache en rouge sur un fond bleu, comme l'indique notre dessin.

L'armarium.

Cette armoire semble avoir servi à conserver le Saint-Sacrement, comme cela se voit dans la plupart des églises du moyen âge. Nous l'avons représentée restaurée et munie de sa porte en chêne avec des pentures extérieures. Dans la muraille du chœur se trouve la piscine : sa forme est belle et sa disposition bien conçue; mais une main inepte en a détruit les redents ajourés. Au fond de la piscine se trouve un quatre-feuille troué, dans lequel on versait autrefois les ablutions et qui communique avec la terre par un conduit pratiqué dans le mur. A la moitié de sa hauteur, la piscine est pourvue d'une planche en chêne sur laquelle on dépose les burettes, le plat, les navettes et autres objets nécessaires au service divin. La porte du côté sud qui servait d'entrée au prêtre se trouve murée; nous espérons la faire rouvrir. La fenêtre orientale, qui est divisée par trois meneaux, est fort belle, elle est de la même ordonnance que les autres, seulement la moulure en baguette, qui décrit le tracé des autres arcs sans interruption, est embrevée ici dans un petit chapiteau à feuillages, à la naissance des ogives. Le chœur est terminé en carré, chose rare dans cette partie du Brabant où ils sont construits en forme de polygones à trois pans

La piscine.

La forme du chœur.

ou bien circulaires, à l'exception du chœur roman de l'église de Cumptich qui est aussi carré. Cette disposition du chœur nous paraît assez remarquable. Il ne reste plus aucune trace de l'ancien autel. Celui qui existe actuellement est orné d'un tableau représentant l'immersion de saint Jean l'évangéliste dans l'huile bouillante à la porte Latine de Rome. De chaque côté de l'autel se trouvent fixés aux murs deux chérubins aux ailes repliées; ils sont sculptés en chêne et peints, et ils portent le cachet du xve siècle. Il ne reste aucun objet du mobilier ecclésiastique, excepté une petite croix de procession en cuivre. La sacristie du côté nord du chœur est une des rares annexes d'église de campagne de cette époque que nous ayons rencontrées dans les environs. Cette sacristie semble avoir servi d'habitation au clerc chargé de surveiller l'église. Un des porches de l'église d'Oplinter a servi au même usage. Cette sacristie se compose d'un rez-de-chaussée et d'un grenier. Les fenêtres sont de vrais modèles du style séculier ou domestique de l'époque; elles sont garnies de solides barres de fer qui s'entrecroisent; cela porte à croire que cette église possédait jadis un trésor. Dans le mur de cette sacristie il y a une piscine dont le fond en pierres est en-dessous du niveau du pavé. A la petite voûte intérieure, nous trouvons un crochet en fer destiné probablement à suspendre un vase contenant l'eau nécessaire aux besoins journaliers des services. Les murs nord du chœur, qui forment un des côtés de la sacristie, sont portés par deux arcs de décharge à plein-cintre; ce qui donne plus d'espace à la chambre qui, autrefois, servait sans doute à loger les coffres ou bahuts contenant les chasubles, la vaisselle et autres accessoires.

L'autel.

La sacristie.

Les fenêtres.

La piscine de la sacristie.

En terminant l'esquisse de ce petit monument si digne de tout l'intérêt des archéologues, je prie MM. les membres de la Commission royale de vouloir l'admettre sur la liste des monuments nationaux et de nous aider à obtenir une restauration convenable pour ce bâtiment qui a tant souffert de la négligence et de l'inaptitude des hommes, ainsi que des injures des siècles. Les réparations que nous proposons sont d'abord la restauration générale de la toiture, l'abaissement du toit du transept sud à son niveau primitif, la consolidation et le recrépissage partiel des murs, principalement des murs des transepts nord et sud et de la façade de la tour. Ces murs sont dans un bien mauvais état. La restauration des flèches, des clochetons du chœur et des croix des pignons, et le remplacement des morceaux qui manquent aux meneaux des fenêtres. Ces réparations sont d'une nécessité absolue si on tient à conserver cette belle église.

Église d'Antoing.

La Commission a été appelée à examiner le projet relatif à la construction d'une église à Antoing (Hainaut). Ce projet comportait deux questions différentes; il importait d'examiner : 1° s'il n'y avait pas lieu de conserver et de restaurer l'église existante, en totalité ou en partie; 2° si l'emplacement, les plans et le devis proposés pour une construction nouvelle sont susceptibles d'être approuvés. A l'égard de la première question, le Collége est d'avis, avec les membres correspondants du Hainaut, que la tour de l'église actuelle est la seule partie qu'il importe de conserver; il pense aussi qu'il y a tout avantage à accepter les propositions de S. A. le prince de Ligne qui offre de consolider, restaurer et entretenir ladite tour à ses frais.

Quant au projet nouveau, il y aurait quelques observa-

tions à faire sur la lourdeur de certains détails, mais il suffira d'appeler sur ce point l'attention de l'architecte et de l'engager aussi à revoir les points d'appui intérieurs de la tour qui paraissent trop faibles.

Église de St-Rombout, à Malines.

Des délégués se sont rendus récemment à Malines, afin d'examiner sur place les questions qui se rattachent au déplacement des ateliers de restauration de l'église de Saint-Rombaut. Il résulte des renseignements qui leur ont été communiqués, que les administrations de la commune et de la fabrique sont d'accord pour éloigner du pied de l'église ces constructions provisoires. On a proposé aussi d'établir un nouvel atelier en face de l'église ; il serait désirable qu'il fût placé à une distance aussi grande que possible du monument, afin de n'en pas masquer la vue.

Cathédrale d'Anvers.

Des propositions ont été soumises pour le renouvellement des meneaux d'une des fenêtres de la chapelle du Saint-Sacrement à l'église de Notre-Dame à Anvers. Tout en approuvant, dans son style, la composition de M. Gife, la Commission ne la croit pas acceptable, eu égard à la multiplicité des compartiments et aux redents figurés au dessin, lesquels s'opposeraient au placement des armoiries destinées à compléter la composition du vitrail de la *cène*. La Commission a émis l'avis qu'il y aurait lieu de conserver le réseau indiqué par l'aquarelle soumise pour la restauration du vitrail et dont elle a approuvé, en principe, la disposition générale.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Le Collége a approuvé :

Hôpitaux de St-Nicolas, d'Anvers, de Merxem, de Laeken.

1° Les travaux complémentaires qu'on propose d'exécuter à l'hôpital de Saint-Nicolas (Flandre orientale) ;

2° Les plans de l'hospice des Vieillards projeté à Anvers (fondation Bogaerts-Torfs);

3° Le projet présenté pour la construction d'un hospice et d'un hôpital à Merxem (Anvers). La disposition générale de ce projet seule a donné lieu à une observation : d'après le plan d'ensemble, l'un des deux bâtiments serait caché par l'autre. Cette disposition semblerait d'autant plus regrettable que la façade, ainsi dérobée à la vue, offre un véritable cachet pittoresque et peut contribuer à l'embellissement de la commune. La Commission propose d'établir chacune des deux constructions en face des rues qui y aboutissent.

Hôpital de Laeken. Un projet a été soumis pour l'appropriation d'un bâtiment destiné à servir d'hôpital pour la commune de Laeken. La Commission a exprimé ses regrets de voir ériger cet hôpital au centre de l'agglomération, emplacement défectueux au point de vue de l'hygiène. Elle a eu également un certain nombre d'observations à faire au sujet de la distribution intérieure.

Il serait évidemment fâcheux de voir ériger, même à titre provisoire, dans une commune limitrophe de la capitale et, ce qui n'est pas moins à considérer, dans une résidence royale, un établissement public qui serait critiquable sous plus d'un rapport. Il était facile d'ailleurs, au moyen d'une légère augmentation de dépense, de trouver un emplacement plus convenable et d'y ériger un hôpital entièrement neuf, qui pût satisfaire à toutes les exigences de sa destination.

En réponse à ces considérations, l'administration communale de Laeken a fait valoir qu'un terrain portant une maison de campagne était déjà acheté, que cet emplacement paraissait convenable et que, d'ailleurs, des raisons finan-

cières n'avaient pas permis de choisir un autre terrain. En présence du fait accompli, la Commission n'a pas cru devoir insister. Elle ne peut, toutefois, considérer comme bien motivées des économies que les administrations locales trouvent dans l'exécution de projets qui ne satisfont pas à leur destination et qu'il serait possible de remplacer par de meilleurs sans augmentation notable de dépense.

Le Collége a approuvé les plans des nouveaux bâtiments qui doivent être annexés au palais de Liége, pour être affectés au service des tribunaux. Palais de Liége.

Après avoir examiné les plans de la Bourse de commerce projetée à Bruxelles, plans qui lui ont été communiqués par M. le Gouverneur du Brabant, le Collége est unanimement d'avis que ce projet donne lieu à une critique fondamentale : le plan de l'édifice, en effet, ne répond pas à la destination qui lui est assignée ni aux besoins qu'il devra satisfaire. Bourse de commerce à Bruxelles.

Si l'on se reporte à l'origine des Bourses, on trouve que cette construction moderne a été créée en quelque sorte sur le plan du forum antique. C'est une grande place, où se traitent les affaires, et qui est encadrée de portiques ou galeries où vont se conclure les marchés. Les premières Bourses sont même à ciel ouvert comme le forum lui-même ; notre pays en avait un exemple dans l'ancienne Bourse d'Anvers. Le progrès a été de les abriter sous un toit vitré. Mais le système qui a fait adopter en tous temps et en tous pays, pour ce genre d'édifices, la forme de grandes cours ou places carrées, entourées de galeries, ce système a toujours été maintenu, parce qu'il répondait à des besoins reconnus, incontestables et qui n'ont jamais varié. Il importe que les hommes d'affaires réunis dans une Bourse y voient d'un coup d'œil

leurs commettants et que l'échange de leurs communications réciproques soit facile et rapide ; de là la simplicité de ces grands plans carrés, que les anciens ont reproduits encore dans ces basiliques de la décadence où se traitaient les affaires commerciales, et que nous voyons conservées, à notre tour, dans toutes les Bourses célèbres de notre époque, telles que celles de Paris, de Londres, de Saint-Pétersbourg, d'Amsterdam, de Lyon, de Lille, de Nantes, de Marseille, etc. Il importe aussi, vu la foule qui se presse dans une Bourse, que celle-ci soit disposée de manière à recevoir la plus grande somme possible d'air et de lumière ; de là ces grands toits vitrés qui se retrouvent également dans la plupart des édifices cités ci-dessus. Enfin, il n'est pas moins nécessaire, et pour la même raison, que l'accès de ces monuments soit facile, et c'est pourquoi nous voyons la plupart des Bourses offrir de nombreux dégagements, établis, autant que faire se peut, sur toutes les faces de l'édifice.

Le plan de la Bourse de Bruxelles s'écarte entièrement de ces précédents, qui s'accordent entre eux d'une façon si frappante, et qui donnent les règles mêmes et les principes de ce genre de construction. Ce plan, emprunté à l'architecture des églises, est celui d'une croix grecque. Par la seule adoption de cette forme, l'architecte suscite lui-même de nombreux obstacles aux services qu'il doit satisfaire. Il encombre en effet de lignes déplacées un espace qu'il importait de laisser libre et découvert. Il crée des angles et des recoins qui ne permettent plus à l'air et à la lumière de pénétrer également partout, qui entravent la circulation du public, qui gênent l'observation du spectateur si intéressé à bien voir. La multiplicité des colonnes projetées est un défaut de plus

à signaler, car, au lieu de servir à agrandir l'espace disponible, elles n'ont ici pour résultat que de l'encombrer. Enfin, les dégagements manquent. On est donc en droit de dire que la Bourse projetée est à la fois en dehors de toutes les traditions connues et de toutes les convenances, ou plutôt, de toutes les nécessités constatées pour ce genre d'édifices.

On pourrait ajouter que le plan adopté par l'architecte se traduit, à l'extérieur, par des formes qui ne paraissent pas davantage dans le caractère du monument, et qu'il a pour conséquence, à l'intérieur, de nombreux porte-à-faux qui en rendraient l'exécution, sinon impossible, du moins coûteuse et dangereuse. On ignore si l'auteur a fait son projet d'après un programme prescrit d'avance, mais il semble que l'édifice, tel qu'il le projette, occupe un emplacement d'une étendue inutilement exagérée.

Hôtel de Ville de Varsovie.

M. le Ministre de l'intérieur a communiqué une note transmise par le consulat de Belgique à Varsovie et par laquelle on demande des renseignements au sujet de plusieurs questions que soulève, dans cette localité, la construction d'un hôtel de ville. La Commission a répondu en indiquant les dispositions adoptées dans les constructions modernes de ce genre pour l'aménagement intérieur, le mode d'éclairage et de chauffage, le système de ventilation, etc., etc.

Le Secrétaire de la Commission royale des Monuments,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président.

Wellens.

LES ANCIENNES PORTES

DE

BERCHEM ET DE BORGERHOUT,

A ANVERS.

I.

La démolition des deux anciennes portes monumentales d'Anvers a donné lieu à de si longs débats dans la presse et dans le public, et tant d'hommes distingués y ont pris part, qu'il ne reste guère de faits nouveaux à révéler, ni d'observations inédites à présenter sur cette affaire. L'instruction en a été aussi minutieuse que possible ; le dossier du procès est complet. Toute notre tâche est donc limitée aujourd'hui, ou à peu près, à un simple travail de classement et d'analyse (1).

(1) Nous nous sommes beaucoup aidé, pour ce travail, de la remarquable et éloquente brochure qui a paru sous ce titre : *Les portes de Berchem et de Borgerhout. — Réflexion d'un Anversois.* (Anvers, imprimerie J.-E. Buschman, rue des Israélites, 1866). Le savant et modeste archéologue qui a fait cette brochure, et qui ne l'a pas signée, a bien voulu nous en communiquer une autre manuscrite sur le même sujet, faisant suite à la première, et que la démolition inopinée des portes a seul empêchée de paraître. Cette double étude, où la question archéologique est traitée avec une grande autorité, nous dispensait presque de toute recherche nouvelle. J. R.

Il semble presque inutile d'expliquer l'intérêt qui s'attachait aux deux monuments aujourd'hui détruits. Cet intérêt se comprend en dehors même de toute question d'art.

Les boulevards, les remparts, les fossés, les portes d'une ville, tout cela compte évidemment parmi les vestiges les plus curieux qu'on puisse garder pour son histoire, car tout cela marque les étapes successives de sa prospérité ou de sa décadence. Plusieurs de ces signes caractéristiques sont condamnés à disparaître d'eux-mêmes. Dès que la cité grandit, elle rejette ces ceintures de son enfance; les boulevards sont reculés, les remparts tombent, les fossés se comblent. Les portes finissent par rester seules. A quoi servirait de les démolir? Elles ont cessé d'être des entraves pour devenir des monuments. Placées à l'intérieur de la cité dont jadis elles formaient la clôture, ouvertes désormais à deux battants, découpant librement sur le ciel la silhouette de leurs grandes arcades, elles passent naturellement à l'état d'arcs de triomphe.

Or, quoi de plus logique que cette métamorphose? Comment ériger des arcs de triomphe plus fiers, plus éloquents que ces vieilles portes qui ont vu passer dix générations d'ancêtres, qui se sont ouvertes d'elles-mêmes devant les souverains populaires, qui ont résisté à l'ennemi, qui ont été témoins des assauts subis, des victoires remportées, des périls de tout genre auxquels la cité a glorieusement survécu?

C'est ce qu'avaient compris les Romains, avec ce ferme bon sens qui a fait de leurs ouvrages d'art et de leurs traités de jurisprudence des monuments également impérissables. Ce sont eux qui donnaient à leurs anciennes portes la noble

destination que nous venons d'indiquer. Nous avons là-dessus le témoignage précis d'un de leurs historiens. « En agrandissant l'enceinte d'une ville, écrit Pitiscus, ils ne démolissaient pas les portes primitives. Ils faisaient de celles-ci des arcs de triomphe, afin qu'elles subsistassent à jamais (*permanerent*); elles étaient chargées de transmettre perpétuellement à la postérité les vertus, les exploits et les glorieuses actions de ceux en l'honneur de qui elles étaient dédiées (1). »

II.

Des deux portes monumentales d'Anvers, l'une a été détruite irrévocablement : c'est la porte de Berchem ou de Saint-George.

La seconde — la porte de Kipdorp ou de Borgerhout — n'a été démolie, aux termes des engagements pris par le conseil communal, que pour être replacée ailleurs. Mais on peut se demander si elle conservera, sur un nouvel emplacement, la même signification historique, le même caractère.

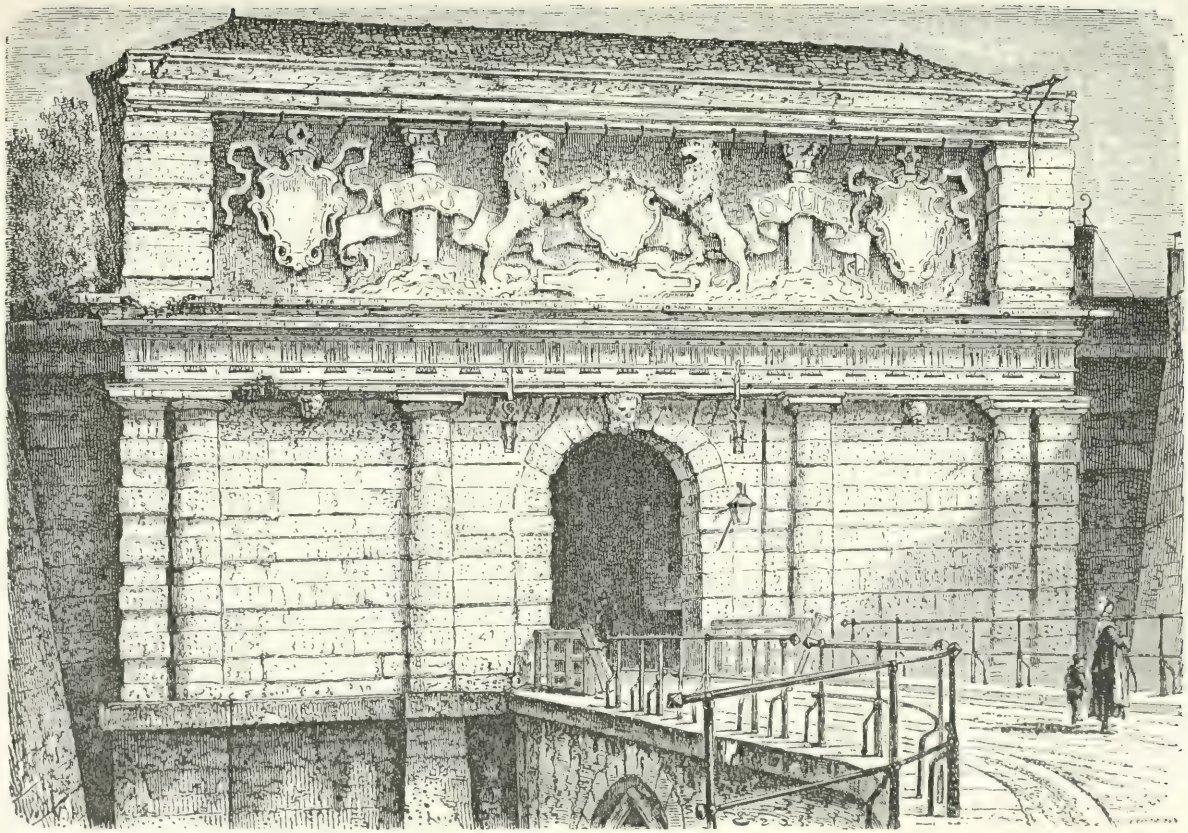
L'histoire et la description des deux monuments — tels qu'ils ont été élevés au XVIe siècle — tels que nous les avons connus — acquièrent donc aujourd'hui un égal intérêt.

III.

La porte de Berchem avait été élevée par l'ingénieur flamand Van Schoonbeecke, sur les plans de Donato Pellizinoli.

---

(1) Pitiscus, v° *Arcus*, t. I, f° 163. Nous empruntons cette intéressante citation aux *Réflexions d'un Anversois*.



PORTE DE BERCHEM.

Elle attirait — dès le XVIe siècle, époque si fertile en chefs-d'œuvre de tout genre, — l'admiration de l'historien et du critique.

Grapheus, dans son *Triumphe van Antwerpen*, publié en 1550, se complaît à en parler en détail : « Elle a été commencée en 1545 et achevée en 1545. Le 25 novembre de cette dernière année, Charles V fut le premier de tous les hommes qui y passa à cheval; il l'a lui-même appelée la *Porte Impériale*. Jusqu'à la corniche, elle a 50 pieds de haut sur une largeur de 80 pieds. Les colonnes sont du premier ordre; l'architrave, la frise et la corniche avec les triglypes et les métopes sont de l'ordre dorique. »

Bochius n'en parle pas moins longuement. Cet écrivain, qui fut secrétaire de la ville d'Anvers, avait fait de longs voyages et visité les principales villes de l'Europe. Ses éloges ont donc une valeur particulière. Il parle de la Porte Impériale, à propos de l'entrée de l'archiduc Ernest (1595) comme d'un des plus remarquables monuments du continent, et l'appelle « une construction à la fois grandiose et élégante. » Il refait la description de Grapheus, la rectifie et la complète. « Le corps du bâtiment, dit-il, a 54 pieds de haut sur 80 de large; la profondeur du passage, sous la porte, compte 75 pieds; la baie de l'intérieur de la porte jusqu'à la voûte atteint 21 pieds en hauteur et 14 pieds en largeur. »

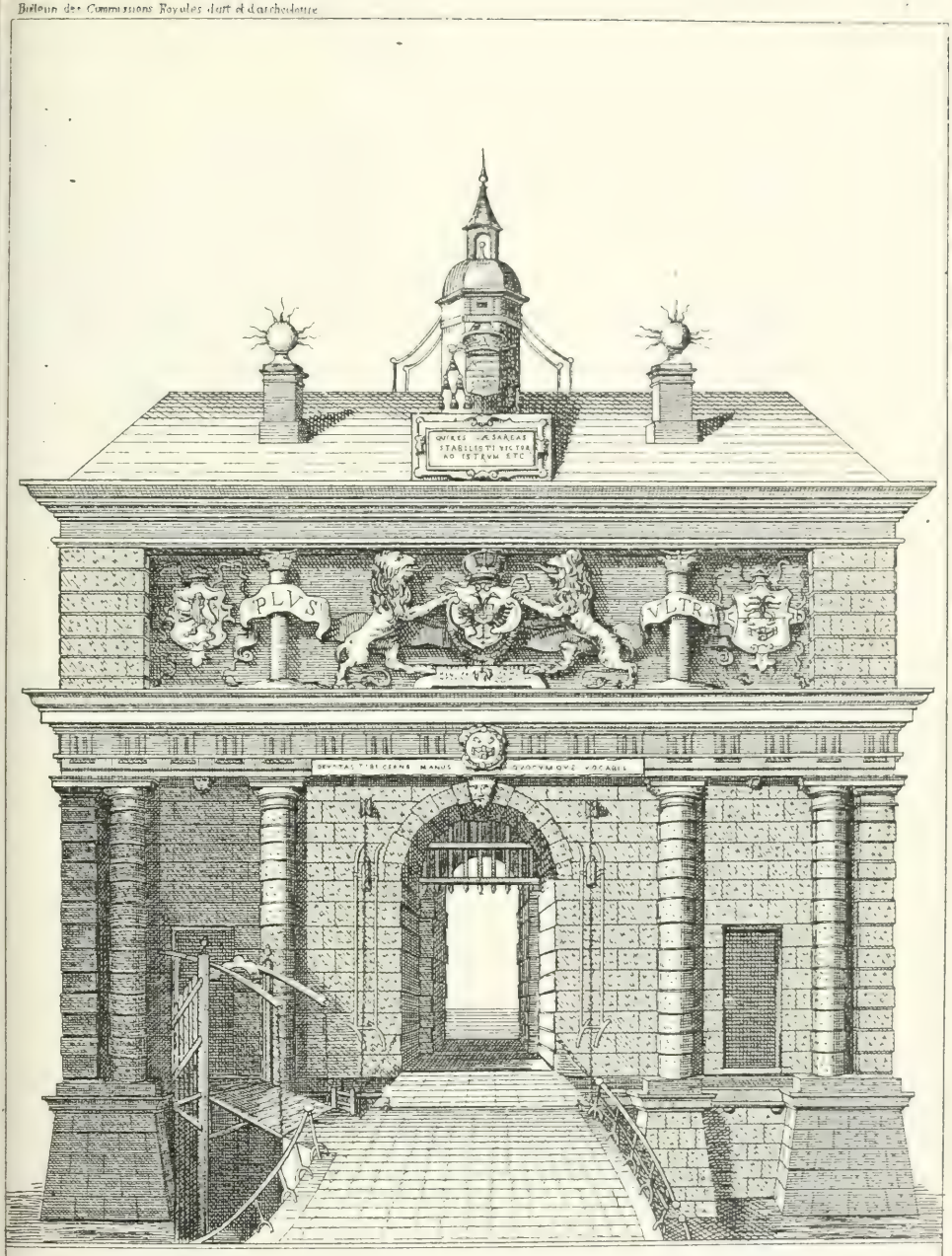
Le savant Gevartius, greffier d'Anvers, n'est pas moins louangeur dans sa description de la pompeuse entrée de l'archiduc Ferdinand (*Pompa Introïtus Ferdinandi*) où figure la gravure de la porte. Il va jusqu'à dire que, par l'élégance de ses sculptures et la masse monumentale de sa construction, elle peut lutter avec les portes

triomphales des Romains. Or, l'ouvrage de Gevartius a été rédigé avec l'approbation et un peu sous l'inspiration de Rubens, qui avait dessiné lui-même des chars et des arcs de triomphe pour la cérémonie dont il s'agit. On peut donc croire que c'est ici le maître qui parle par la bouche de son ami Gevartius. *Magister dixit.*

Schayes, à son tour, a longuement décrit et loué la porte de Berchem dans le savant ouvrage qu'il a consacré aux monuments de la Belgique. La vue de la même porte se retrouve dans *Geschiedenis van Antwerpen, door Mertens en Torfs*, II, p. 381. Elle reparaît dans la publication de MM. Linnig et Mertens, *Album historique de la ville d'Anvers.*

Vingt autres témoignages attestent l'importance accordée de tout temps à ce monument.

La porte de Berchem rappelait assez dans son ensemble — mais avec une décoration plus sobre, plus sévère, moins prodigue de sculptures, — les anciennes portes triomphales de l'architecture romaine. Les sculptures avaient été réservées ici pour le vaste attique qui régnait dans la partie supérieure du monument. Elles ne consistaient que dans les deux grands lions qui soutenaient l'écusson de Charles-Quint (l'aigle impériale sur fond d'or). A côté des lions se dressaient les deux colonnes d'Hercule, dont les pieds plongent dans la mer. Une large banderole, enlacée capricieusement autour des colonnes, et passant derrière les lions, portait, en grandes capitales, l'orgueilleuse devise de Charles-Quint : *Plus oultre,* tandis qu'une inscription latine rappelait que l'empereur était entré le premier dans Anvers par cette porte : *Primus mortalium ingressus.* Aux



PORTE DE BERCHEM.

Décoration pour l'entrée de l'archiduc Ferdinand.

Imp. Simonau et Toussaint

deux extrémités de l'attique, deux autres écussons, celui du Brabant et celui du marquisat du Saint-Empire. Au milieu de la frise, les armes de la ville.

Sous ce dernier écusson s'ouvrait l'entrée principale de la porte, percée en plein cintre. Quatre massives colonnes doriques engagées complétaient seules la décoration de la partie inférieure de la façade.

L'édifice avait autrefois une décoration plus complète et d'un plus grand effet. Un campanile carré le surmontait, corrigeant, dit l'auteur des *Réflexions d'un Anversois*, ce qui paraît excessif dans la largeur de l'attique. A l'entrée principale s'ajoutaient des portes latérales. Le monument présentait enfin, du côté de la rue de la Porte, une seconde façade, à bossage vermiculé. Mais, avec le temps, tout cela avait peu à peu disparu. Le campanile avait été démoli, les portes latérales avaient été bouchées, la décoration de la façade intérieure avait été cachée sous une couche épaisse de badigeon, n'offrant plus à la vue, disent les *Réflexions d'un Anversois* « qu'une immense plaque blanche, au milieu de laquelle sont placées quatre grandes lettres noires S. P. Q. A. »

Dès 1816, les dégradations que la porte avait subies excitaient les plaintes de feu M. Mathieu Van Brée, l'ancien directeur de l'Académie d'Anvers, qui en écrivait au gouverneur, le baron de Keverberg de Kessel :

« Elle avait, dit-il, en faisant allusion à l'ancien campanile du monument, une tour d'observation qui, dans des circonstances triomphales, servait pour y placer les drapeaux et les trompettes de la ville. Sa belle corniche, taillée avec

tant d'art, se détachait en quelques endroits. Vainement on avait réclamé pour que la ville fît souder les pierres ensemble, afin de les conserver; on n'y fit aucune attention jusqu'au moment où un morceau de cette corniche tomba. On proposa la réparation *par économie*, et on finit par enlever la tour et toute la corniche de cette belle architecture, qui, maintenant, est couverte d'un toit ridicule et plus fragile encore. (1) »

Rien à dire des faces latérales de la porte. Il va de soi qu'elles n'avaient reçu aucune ornementation, engagées qu'elles étaient dans l'épaisse maçonnerie des fortifications.

Mais, pour voir la Porte Impériale telle qu'elle a existé au XVIe siècle, il faut se la représenter avec la décoration polychrome si originale dont elle était revêtue à cette époque.

Nous en trouvons la description détaillée dans les instructions qui furent données, en 1549, par les commissaires des fortifications, au peintre Pierre De Corte, chargé d'exécuter certains travaux au monument pour l'entrée prochaine de Philippe II.

« Il fera, ornera et exécutera le tout de la manière suivante :

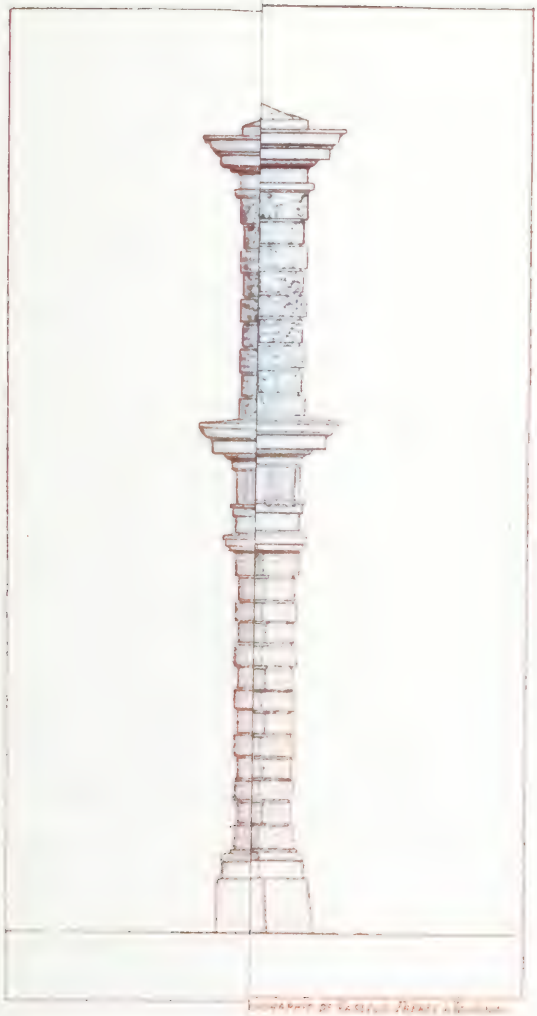
» Premièrement, les armoiries de S. M. I. avec la toison d'or et la couronne impériale qui les domine; le tout doré en or fin, l'aigle en noir, selon l'exigence desdites armoiries.

» Item, la devise qui est placée sous l'écusson, les lettres y inscrites et les profils qui les entourent, le tout doré en or fin.

» Item, les deux grands lions qui forment les supports desdites armoiries, également dorés en or fin.

---

(1) Cette note a été reproduite dans le *Journal d'Anvers* du 21 septembre 1866.



» Item, les chapiteaux surmontés des lettres *Plus oultre*, inscrites dans la banderolle, le tout en or fin ; et les colonnes de marbre ; et les eaux dans lesquelles les colonnes sont posées, d'argent, ornées comme il appartient.

» Item, les armes de Brabant avec tous les ornements qui entourent l'écusson, le tout en or fin.

» Item, les armes d'Anvers, aussi avec tous les ornements qui les entourent, dorées en or fin et enluminées, comme il appartient.

» Item, le fond sur lequel seront appliqués les ornements et les ciselures sera en noir, noir mat.

» Item, les armes d'Anvers qui sont posées justement au-dessus de la porte, les ornements dans la frise, seront dorés en or fin, et ces parties seront ensuite enluminées selon leurs exigences.

» Item, la grande tête antique (mascaron), au-dessus de la porte, sera dorée en or fin.

» Pour tout ce travail, les susdits commissaires desdites fortifications seront obligés de payer au susdit Pierre Decorte la somme de 100 florins carolus, en une fois, et comptés à 20 sols pièce. Néanmoins, ledit travail devra être terminé endéans les huit semaines prochaines, sous peine et moyennant une amende de cinquante florins carolus au profit desdites fortifications. En conséquence, on lui remettra tous les objets nécessaires à l'échafaudage et qui doivent servir à ces travaux (1). »

(1) Le texte original de ces curieuses instructions a été publié par M. Génard dans le rapport qu'il a adressé en 1865 sur cette affaire au conseil communal d'Anvers. L'entrée de Philippe II à Anvers avait été célébrée avec la pompe

Le dessin polychromé joint à cette notice a été exécuté, d'après les indications qui précèdent, sous la direction d'un éminent archéologue anversois, M. le chevalier de Burbure.

Mais est-il certain qu'il représente la porte Impériale dans sa situation primitive? Cette décoration polychrome a été exécutée, ainsi que nous le rapportons plus haut, pour l'entrée de Philippe II à Anvers. Rien n'établit qu'elle existait auparavant; rien ne prouve qu'elle ait subsisté depuis. N'est-on pas fondé dès lors à la regarder comme une pure ornementation de circonstance?

Une communication que nous devons à l'obligeance de M. le chevalier de Burbure répond négativement à cette question : « Nous possédons ici, nous écrit cet archéologue, dans le cabinet de tableaux de notre ami, M. Théodore Van Lérius, un petit tableau fait sur cuivre qui représente la porte de Berchem vue de l'extérieur, mise en couleur

---

la plus magnifique, comme l'établit le passage suivant, pris à la même source :

Charles V voulut faire reconnaître encore de son vivant Philippe II en qualité de souverain des Pays-Bas. Après avoir visité l'Italie et l'Allemagne, il arriva en Belgique au mois de mars 1549. Il fut inauguré comme futur souverain dans plusieurs villes. Enfin le tour de la ville d'Anvers arriva.

Le 11 septembre il y fit son entrée, qui fut la plus splendide du pays.

Le train se composait de 879 bourgeois à cheval, accompagnés de 416 laquais. 4,000 bourgeois armés étaient sur pied. La ville avait fait ériger 25 arcs de triomphe et balustrades; les métiers et les commerçants en avaient élevé 5. Les dépenses de la ville montèrent à une somme de 260,000 florins. 895 charpentiers, 255 peintres et 498 sculpteurs et autres ouvriers furent employés aux travaux d'embellissement.

Une colonnade fut élevée de la porte Saint-George jusqu'à l'abbaye de Saint-Michel, et se composa d'une double rangée de 2,200 colonnes, qui soutenaient des guirlandes de fleurs, des flambeaux, des figures de princes et leurs armoiries, des inscriptions, des emblèmes. Tout cela fut l'œuvre de Pierre Coeck, d'Alost. Graphœus composa les inscriptions, etc., etc. (Mertens et Torfs, *Geschiedenis van Antwerpen*, t. IV, p. 126 et suiv.; Van Mieris, *Historie des Nederlandsche oordes*, t. IV, p. 226.)

et dorée, comme mon dessin. Or, ce tableau est daté de 1604, c'est-à-dire que lorsque Abel Grimmer le peignit, il s'était écoulé *cinquante-cinq* ans depuis l'entrée de Philippe II en 1549. Pendant les troubles, le changement de souveraineté et le siége qui se sont succédé, le tout a dû certainement courir des risques, mais le monument a été respecté et conservé dans son aspect primitif. Que plus tard on ait, par économie, afin de ne pas refaire de coûteuses dorures, recouvert le monument de Donato Bono d'une première couche de badigeon (à laquelle on en a ajouté depuis une demi-douzaine d'autres), nous ne devons pas nous en étonner, puisque, pour le même motif, on a fait la même chose sur les murs auparavant ornementés de la cathédrale. Comme témoignage du gout du XVIe siècle pour les monuments rehaussés de couleurs, nous avons un second exemple : les blasons et les aigles peints et dorés de la façade de l'hôtel de ville d'Anvers, construit en 1562, c'est-à-dire seulement treize ans après que la porte de Berchem eût été achevée. »

Ceci peut soulever sans doute des controverses. Nous avons peine à admettre, pour notre part, que la porte de Berchem ait été *primitivement* peinte et dorée. Ces coquetteries de décoration s'accordent trop peu avec le caractère d'une construction toute militaire, engagée dans d'épaisses fortifications. Mais rien n'empêche de supposer que cette ornementation, imaginée pour l'entrée de Charles-Quint ou même seulement de Philippe II (ce détail de date méritait d'être éclairci), n'eût été maintenue définitivement depuis, en considération de ce que la porte de Berchem était aussi la porte des Joyeuses Entrées, et, à ce point de vue, nous ne pouvons que partager l'opinion de M. de Burbure.

Qu'on suppose un moment la porte Impériale restaurée avec cette curieuse décoration polychrome, si bien faite pour faire valoir les grands traits de la composition architectonique. Elle devenait un monument à peu près unique en Europe. Cette polychromie en plein air eût sans doute choqué les habitudes de quelques-uns. Nous sommes, — comme le dit si justement Viollet-Leduc, — devenus si timides en fait de peinture monumentale, que nous ne comprenons guère aujourd'hui cette expression de l'art. On croit volontiers « que la froideur et la monotonie sont les compagnes inséparables de la beauté, quand les Grecs, que l'on nous présente comme les artistes par excellence, ont toujours coloré leurs édifices à l'intérieur comme à l'extérieur, non pas timidement, mais à l'aide de couleurs d'une extrême vivacité (1). »

Mais la porte de Berchem n'avait pas même besoin de ce riche vêtement de peintures et de dorures pour frapper le re-

---

(1) *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, t. VII, p. 109. Dans la description de la Joyeuse Entrée de l'archiduc Ferdinand, Gevartius dit que le prince admira beaucoup la porte Césarienne, remise dans son ancienne splendeur et redorée, *nitori pristino restitutam, ac multo auro obductam*. Mais cette restauration, exécutée à grands frais pour une entrée triomphale, n'était pas la première dont la porte eût été l'objet. Déjà en 1594, dit l'auteur anonyme des *Réflexions d'un Anversois*, le magistrat d'Anvers avait fait repeindre et redorer, par le peintre Artus Van Uden, l'extérieur de la porte de Berchem. En voici la preuve tirée des comptes de la ville d'Anvers, au chapitre des dépenses de l'année 1594 : « Meester Artus Stammelaert Van Uden, deser stadt schilder, (betaelt) de somme van 101 ponden 10 schellingen artois, waer op commen te beloopen soo syne als syner gesellen dachueren, verschoten penningen aen olie, schilders, houdt, diversche verwen ende anderssins, by hem respective gevrocht ende verschoten *aent schilderen ende stofferen van de wapenen ende Leeuwen van sint Joris poorte, met tgene daer aen cleeft*, 101 ponden 10 schellingen artois. » — L'entrée de l'archiduc Ernest a eu lieu un an plus tard, en 1595. Ainsi c'était bien aux Joyeuses Entrées qu'était réservée spécialement cette décoration luxueuse.

gard de l'artiste. Sa beauté et sa grandeur résultaient, avant tout, de sa masse robuste, de ses proportions heureuses, du cachet d'élégance qu'elle gardait dans sa solidité et dans sa force, de ses simples et superbes sculptures distribuées avec une sobriété si intelligente; en un mot, de tout ce mélange de grâce et de sévérité qui en faisaient un véritable monument de l'art militaire, au siècle où ces deux mots pouvaient encore s'allier et où l'on voyait un Michel-Ange, un Léonard de Vinci, un Benvenuto, transformés par moments en véritables officiers du génie. Les lions seuls de la façade, qu'on a malheureusement négligé de conserver lors de la démolition de l'édifice, et qu'on a abattus pêle-mêle, avec les écussons et les inscriptions, ces lions étaient des chefs-d'œuvre dignes de servir désormais de modèles pour toutes les sculptures de ce genre. M. de Burbure a découvert, dans les comptes, qu'ils étaient l'œuvre d'un certain Collin Mido. Ce nom obscur méritait la célébrité. Rien de plus remarquablement sculpté que les lions de la porte de Berchem. Largement modelés, par grands plans et par fermes saillies, énergiquement accentués dans les traits essentiels de leur forme et de leur ossature, découpés en silhouettes bien *écrites* et faites pour se voir de loin, vrais types de sculpture monumentale, ces lions auraient pu être attribués aux plus célèbres statuaires de la Renaissance. Un grand artiste, dont l'autorité ne sera pas contestée, M. le baron Leys, n'en parlait jamais qu'en des termes d'une très-vive et très-sincère admiration.

IV.

Quels sont les souvenirs historiques qui se rattachaient à la

porte de Berchem ? Ils sont nombreux. Elle avait été élevée, en même temps que les murailles mêmes de la ville, pour défendre Anvers contre Martin Van Rossem. Bientôt après, elle fut illustrée par l'entrée de Charles-Quint dont elle garda les armes, la devise et dont elle reçut jusqu'à son nom de *Porte Impériale*. Après Charles-Quint, elle vit passer tous les souverains qui régnèrent successivement sur la Belgique, empereurs d'Allemagne, rois d'Espagne, reines, archiducs (1). Et ce fut encore par la porte de Berchem que Léopold Ier, inaugurant l'ère de l'indépendance nationale, fit sa joyeuse entrée à Anvers.

Mais la célèbre porte ne s'ouvrait aux triomphateurs qu'à une condition : il fallait qu'ils prêtassent, au préalable, le serment de respecter les franchises brabançonnes et les priviléges des Anversois.

Le grand artiste dont nous parlons un peu plus haut a immortalisé le souvenir de cette cérémonie dans une des admirables fresques qu'il a peintes pour l'hôtel de ville d'Anvers. Il en décrit lui-même le sujet en ces termes :

« Le 12 février 1514, l'archiduc Charles d'Autriche, plus tard empereur sous le nom de Charles V, fit sa joyeuse entrée à Anvers. Cette cérémonie eut lieu à une heure de relevée.

» Le prince, accompagné de ses deux sœurs, les princesses Éléonore et Marie, plus tard reines de France et de Hongrie, arrivait de Bruxelles par Malines. Le magistrat d'Anvers avait fait placer au champ de Berchem, près de la

(1) *Réflexions d'un Anversois.*

chapelle de *Ter-Siecken* (1) un nombre considérable de soldats, qui y restèrent rangés en bataille jusqu'à la fin de la cérémonie d'inauguration.

» L'écoutète d'Anvers, à cheval, alla au-devant de son maître jusqu'à la barrière du marquisat du saint-empire. Lorsque le prince y fut arrivé, le magistrat d'Anvers se présenta devant lui, accompagné du clergé, et le premier bourgmestre, messire Jean Van de Werve, lui offrit les clefs de la ville.

» Cette cérémonie terminée, l'archiduc descendit de cheval et entra dans une chapelle construite pour la circonstance devant le couvent de Ter-Siecken. Lecture y fut donnée au peuple du serment que le prince allait prêter, après quoi ce dernier prêta serment sur les saints évangiles devant le premier bourgmestre. »

C'est cette dernière scène que Leys a prise pour sujet de son tableau. « Il me semble, ajoute-t-il, que je ne pourrai trouver un exemple plus frappant des droits de nos ancêtres, qu'en représentant le puissant archiduc-roi, qui plus tard ceignit la couronne impériale, au moment même où il jure de respecter les priviléges du peuple anversois (2). »

Chose curieuse pourtant ! on a fait à la porte de Berchem un crime de ce grand souvenir de Charles-Quint. C'est une des raisons qu'on a invoquées quand il s'est agi de la démolir. Elle rappelait une époque d'oppression ; il fallait effacer ce dernier vestige de l'antique tyrannie. — On comprend que nous n'entrerons pas dans un plaidoyer historique. —

(1) Aujourd'hui *Jardin de l'Harmonie*.

(2) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, année 1863, p. 447.

Faut-il faire observer, avec les défenseurs de Charles-Quint, qu'il ne fut pas plus intolérant que le synode de Dordrecht et la confession d'Augsbourg; qu'il fut moins cruel que Henri VIII et Calvin; qu'il sut maintenir le plus vaste empire que l'univers ait connu; que son activité et son intelligence firent face à toutes les difficultés, à toutes les guerres, à tous les périls; qu'enfin, lorsque la fortune s'éloigna de lui, il ne s'obstina pas à mendier ses faveurs et qu'il sut descendre noblement dans sa tombe anticipée du couvent de Saint-Juste (1)? — Ou bien faut-il repousser ce panégyrique de Charles-Quint? Faut-il reconnaître, avec un autre écrivain, que c'est à ce prince, né pourtant sur son sol, que la Belgique a dû l'initiative du système des rigueurs, et qu'on attribue à tort au fils ce qui, devant l'histoire, est le crime du père (2)? — Un homme d'État éminent a fait de Charles-Quint une appréciation analogue. « Ce qui marque, dit-il, le caractère de Charles-Quint, comme représentant de son époque, comme ayant inauguré la politique de l'ère nouvelle, c'est que, partout où il fut vainqueur, il le fut pour comprimer les derniers élans de l'esprit du moyen âge et de l'indépendance des nations. En Italie, en Espagne, en Allemagne et dans les Pays-Bas, il triompha au profit de la royauté absolue, au détriment de la liberté des vieilles sociétés (3) ». Ce jugement à la fois si précis et si accablant sera sans doute celui de l'histoire. Mais en quoi la condamnation de Charles-Quint, fût-elle confirmée par la pos-

(1) *Réflexions d'un Anversois.*

(2) *Revue trimestrielle.* Charles-Quint et le concile de Trente, par J.-J. Altmeyer.

(3) *Essai sur l'histoire politique des derniers siècles*, par Jules Van Praet.

térité, peut-elle déshonorer la porte de Berchem? Si elle rappelait, en effet, le nom de l'Empereur, c'était pour rappeler en même temps que ce maître du monde avait dû s'incliner devant les libertés anversoises, et prêter, devant Dieu et sous les yeux du peuple, serment de les respecter. Elle rappelait aussi le triomphe définitif de ces vieilles libertés communales, au bout de trois siècles de luttes. Si Charles-Quint fut le premier homme qui la franchit, Léopold Ier fut le dernier roi dont elle vit l'inauguration. La rencontre de ces deux noms, sous les arcades de la porte de Berchem, n'était-elle pas bien remarquable, et un monument national pouvait-il se recommander par des souvenirs plus éloquents?

V.

La porte de Borgerhout présentait, dans la décoration d'ailleurs très-austère de sa façade extérieure, une grande affinité avec la porte de Berchem. Aussi avait-elle été construite à peu près vers le même temps, c'est-à-dire dans la première moitié du XVIe siècle, sur les plans du même architecte, Donato Pellizinoli, et sous la direction du même ingénieur, Gilbert Van Schoonbecke. Certains écrivains ont attribué toutefois cette façade extérieure à Virgilius de Bologne, l'excellent élève de Baldassare Peruzzi.

La façade vers la ville, élevée beaucoup plus tard, avait un caractère tout à fait spécial. Celle-ci datait de 1585. C'était au mois de janvier de la même année qu'avait eu lieu la tentative faite par le duc d'Alençon pour s'emparer d'Anvers. La porte intérieure avait pour but de perpétuer le

souvenir de cet attentat, témoin le chronogramme inscrit sur cette façade :

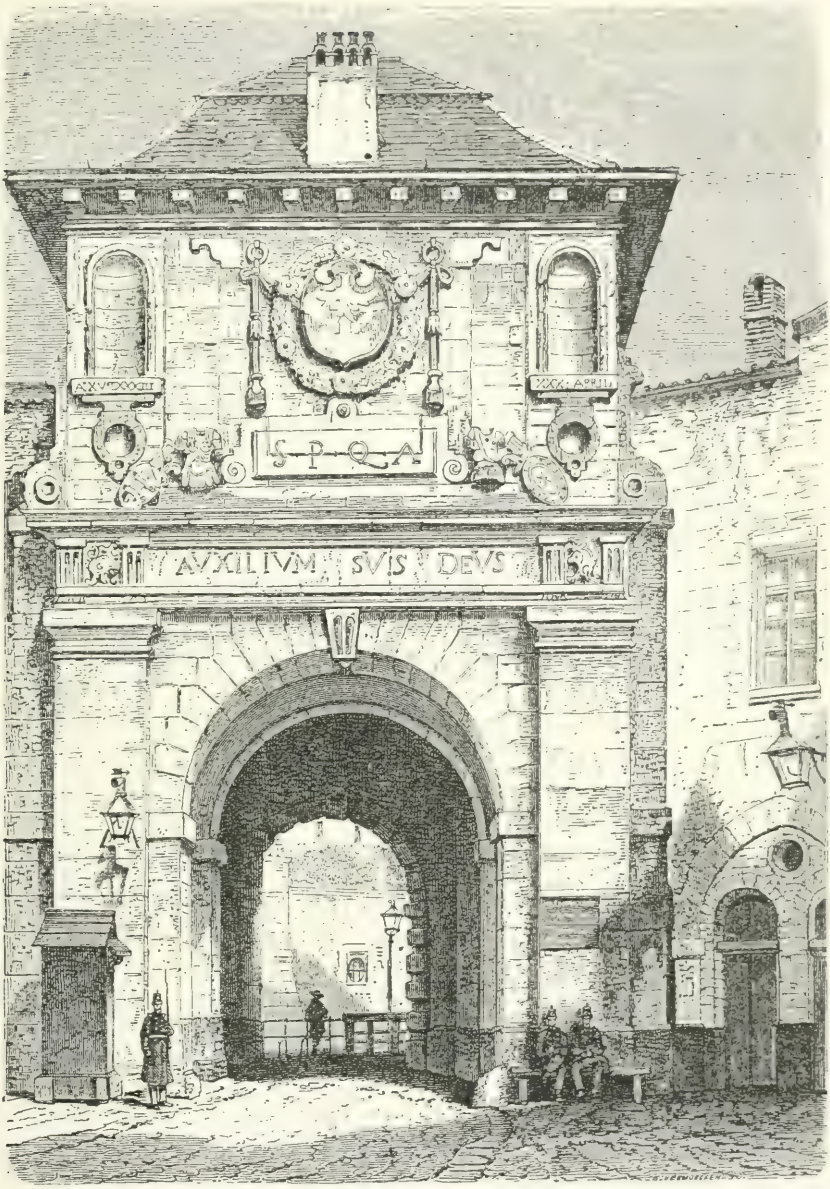
AUXILIUM sUIs DeUs.

Chronogramme que l'annaliste Van Caukercken a traduit avec bonheur par ces mots flamands :

GoDt WAs VerDeDIger sYns VoLX.

La date du 15 avril 1585, inscrite au bas des niches de la façade, indique l'époque précise à laquelle fut achevée cette partie du monument. Il n'a donc pas fallu à l'enthousiasme populaire plus de trois mois pour l'exécuter. Néanmoins, malgré cette date formelle, et bien que cette façade, d'un style-renaissance si élégant, soit, pour ainsi dire, datée à chaque pierre, quelques voix ne s'en sont pas moins élevées, dans ces derniers temps, pour soutenir que la porte intérieure, appelée spécialement la *Porte d'Alençon*, était un monument du XVIIe siècle. Cette opinion, invoquée pour obtenir la démolition du monument, a été, en quelque sorte, réfutée par cette démolition même. La pioche en effet, en dégageant les blocs de la construction, a montré sur leurs revers des dessins ogivaux. Or, on savait que la ville d'Anvers, dans les années 1582 et 1583, avait employé à ses travaux des matériaux empruntés à l'ancienne abbaye de Saint-Bernard, sur l'Escaut.

Si la porte de Berchem était un type sévère et puissant de porte de fortification, la porte d'Alençon était, de son coté, avec ses proportions élancées, ses niches élégantes, ses trophées sculptés, son écusson entouré de guirlandes, etc., un beau spécimen d'arc de triomphe, tel que le concevait



PORTE DE BORGERHOUT. — FAÇADE D'ALENÇON.

l'architecture militaire du XVIe siècle. N'oublions pas le couronnement original qui manquait, de nos jours, à ce monument. Il y a trois siècles, le toit saillant de l'édifice était surmonté d'une pyramide, qui existait encore au temps de Rubens, comme on peut s'en convaincre par un coup d'œil sur une *ancienne vue d'Anvers*, publiée dans le livre de Gevaertius, *Pompa Introitus Ferdinandi.*

La lettre de feu M. Van Brée, citée plus haut, raconte dans quelles circonstances cette pyramide a disparu :

« Il y avait sur la porte de Kipdorp, une pyramide couverte en plomb et en ardoises; un coup de tonnerre avait enlevé une partie de ce plomb; l'eau pénétrait dans le toit et on convint de le réparer. Mais on enleva toute la pyramide, qui sans doute fournissait plus de matériaux que l'on n'en avait besoin, pour égaliser le toit et la place qu'occupait ce monument triomphal, qui n'existe plus maintenant, *par économie* (1). »

VI.

Rappelons maintenant, comme nous l'avons fait pour la porte de Berchem, les souvenirs que consacrait la porte d'Alençon. Il en est peu de plus grands dans l'histoire de notre pays.

La déchéance de Philippe II venait d'être proclamée par les États Généraux des Provinces-Unies, on sait dans quels termes superbes. « Les sujets, observe l'acte de déchéance,

(1) Cette pyramide décore actuellement le jardin d'une maison de campagne à Wilryk, près d'Anvers.

ne sont pas créés de Dieu pour l'usage des princes, ni pour lui obéir en tout ce qu'il commande de juste ou d'injuste et le servir comme esclaves; mais le prince est établi par les sujets, afin de les gouverner selon droit et raison. S'il ne le fait pas et qu'il les opprime au lieu de les défendre, leur ôtant leurs priviléges et anciennes coutumes, il ne doit plus être tenu pour prince, mais pour tyran, et ses sujets, selon droit et raison, ne le doivent plus reconnaître pour leur prince, quand ils ne l'ont pu, par prières, requêtes et remontrances, détourner de ses entreprises tyranniques. Nous donc, suivant la loi de la nature, pour la tuition et défense de nos personnes et de nos droits, priviléges, anciennes coutumes et libertés de notre patrie, avons déclaré et déclarons le roi d'Espagne déchu de sa souveraineté sur ce pays. » — Qui ne croirait, dans ce rude et audacieux langage, entendre tonner déjà la voix de Mirabeau? Aussi l'émotion fut-elle grande, comme on sait, parmi ceux-là mêmes qui l'écoutaient : un député de Frise, quand on lui présenta l'acte de déchéance à signer, fut pris d'un tel saisissement qu'il en mourut (1).

Mais, en même temps qu'ils proclamaient la déchéance de Philippe II, les Pays-Bas avaient tourné leurs yeux et leurs espérances vers le duc d'Anjou, frère de Henri III. C'était lui qu'on appelait à la défense de ces droits, de ces priviléges et de ces libertés qu'avait méconnus et violés le gouvernement espagnol.

On sait le reste, et l'histoire de ce triste prince qui a passé

---

(1) Henri Martin. *Histoire de France*, tome X.

sa vie à demander, sans l'obtenir, un trône à l'intrigue et à la trahison. A peine le duc d'Anjou avait-il prêté serment, en qualité de duc de Brabant et de comte de Flandre, qu'il ambitionnait pour lui-même le pouvoir absolu de Philippe II. Au lieu d'un protecteur, les Pays-Bas ne s'étaient donné qu'un ennemi de plus. « Il avait été rejoint, au commencement de l'hiver, par huit ou neuf mille hommes de troupes françaises et suisses, que conduisaient le duc de Montpensier et le maréchal de Biron... Il se crut en état de tout entreprendre, non pas contre l'ennemi, mais contre ses propres sujets. Jaloux du prince d'Orange, irrité des bornes imposées à son pouvoir, il s'abandonna sans réserve aux inspirations de son nouveau favori Tervagnes, courtisan turbulent et corrompu, qui avait servi tour à tour Charles IX, Henri III et le roi de Navarre, et avait accompagné celui-ci dans son évasion, en 1576. Malgré les représentations de Biron, le duc résolut d'occuper militairement, par surprise, Anvers, Bruges, Dunkerque, Ostende et plusieurs autres places importantes, d'en chasser les troupes flamandes, et d'y établir son autorité absolue sous les ruines du pouvoir des États (1). »

L'attentat projeté réussit à Dunkerque, mais échoua à Bruges et à Ostende. Reste Anvers. Là sera le dénoûment de cette tragédie. Nous en empruntons le récit à un vieux chroniqueur, le notaire Ketgen (2) :

« L'an 1583, le 17 janvier, le duc d'Anjou, qui s'était posé et fait inaugurer en qualité de duc de Brabant, s'est

---

(1) Henri Martin. *Histoire de France*, tome X.

(2) Cité par M. Génard dans sa lettre du 25 avril 1865 au conseil communal d'Anvers.

porté vers cette porte avec deux cents chevaux, afin de passer la revue de ses troupes à Borgerhout. Mais, aussitôt arrivé au pont, il fit assassiner la garde des bourgeois, et il fit aussi entrer en ville les Français, qui crièrent immédiatement : *Tue, tue, tue, vive la messe, ville gaignée!* Ils arrivèrent ainsi jusqu'à la nouvelle Bourse. Sur les remparts, ils s'étaient emparés de la tour des Tanneurs. Ils mirent aussi le feu au Molenberg, derrière le Béguinage. Ils avaient enfin beaucoup de monde armé tant dans l'abbaye de Saint-Michel que dans la Maison Anglaise. Mais le Dieu tout-puissant voulut que leur tentative n'eût aucun succès. Ils furent surpris à leur tour par les bourgeois et repoussés, cette porte restant remplie du haut en bas des cadavres des Français, de manière que les fuyards, qui cherchaient à sauver leur vie, furent obligés de sauter du haut des remparts. Il y eut au delà de quinze cents Français tués. Ceux qui se trouvaient dans l'abbaye et dans la Maison Anglaise furent faits prisonniers et rançonnés. Soixante-dix bourgeois seulement furent tués. Dieu soit loué de cette victoire. »

« Du côté des Français, dit le magistrat, il y eut, et on les a comptés, au delà de 1,500 tués, tant en ville que sur les remparts et dans les fossés. On les a comptés et enterrés. Ne sont pas compris dans ce chiffre les blessés qui s'étaient enfuis ou qui, faits ensuite prisonniers en ville, sont morts. Il y eut parmi eux plusieurs gentilhommes et des personnes de qualité et de considération. »

Le duc d'Anjou, derrière qui on avait ouvert les écluses et qui fuyait, comme le Pharaon de la Bible, au milieu des flots soulevés, eut grand'peine lui-même à sauver sa vie. Encore n'obtint-il qu'un court sursis. Un an après, le 10 juin 1584,

il s'éteignait misérablement à Château-Thierry, où il était allé cacher la double honte de sa déloyauté et de sa piteuse défaite (1).

Quant à Anvers, ce souvenir est resté dans son histoire comme celui d'un des plus grands périls qui l'aient menacée.

Le premier soin de la ville délivrée fut d'adresser au ciel de solennelles actions de grâce. Le magistrat ordonna un jeûne public et des prières. Les ordonnances et publications, faites à la date du 26 janvier 1585, par MM. les écoutète, bourgmestres, échevins et conseil de la ville, s'expriment comme suit (2) :

« Comme le seigneur Dieu tout-puissant, par sa miséricorde et sa clémence divines, a donné à tous les bourgeois et habitants de cette ville le courage et la force d'avoir résisté, sans grande effusion de sang, à l'horrible attentat que les Français ont fait le 17 de ce mois ...., et comme la victoire, la louange et l'honneur doivent en être attribués à Dieu seul, et comme le large conseil a été réuni à cet effet dernièrement, et a résolu, qu'en signe de reconnaissance, un jour de jeûne et de prières serait observé ici, ci est-il que MM. les écoutète, bourgmestres, échevins et conseil de cette ville publient et font savoir à chacun que le mercredi prochain

(1) C'est à cette occasion que le duc d'Anjou fit la sinistre plaisanterie rapportée par l'Estoile et qui peint si bien, dit Henri Martin, le frère de Henri III. Le comte de Saint-Aignan, gouverneur d'Anjou, brave seigneur que le duc avait poussé, malgré lui, dans cette funeste échauffourée, s'était noyé dans le fossé d'Anvers. Comme on parlait au duc de cette mort : « J'en suis bien marri, » dit-il; puis, se prenant à rire : « Je crois, dit-il, que qui eust peu prendre le loisir de contempler à ceste heure là Saint-Aignan, lui eust veu faire une plaisante grimace ! »

(2) Voir le texte flamand dans la lettre précitée de M. Génard.

sera consacré à cette fin. Ils invitent tout le monde à observer le jeûne pendant ce jour et à faire des prières, défendant en outre à chacun de s'occuper d'aucun travail, d'ouvrir les boutiques, de tenir les échoppes, de procéder à des ventes en quelque forme que ce soit, sous peine de six florins d'amende, dont la moitié sera perçue au profit de l'officier et l'autre au profit des pauvres de cette ville ».

Le 14 février suivant, l'on s'occupa des récompenses dues aux vainqueurs, témoin le document suivant découvert par M. de Burbure dans les archives de l'État à Bruxelles :

« Les bourgmestres, échevins, trésoriers et receveurs, anciens échevins, capitaines et quarteniers et bonnes gens des métiers de la ville d'Anvers ne peuvent assez remercier Dieu tout-puissant de la grande faveur qu'il leur a accordé et à toute la ville, le 17 janvier dernier, en la préservant, dans sa miséricorde ineffable, de l'affreux attentat qui fut alors entrepris. Et ils n'ont pas voulu négliger aussi de louer et remercier les bons bourgeois et habitants de cette ville, qui se sont armés si intrépidement et ont résisté si vigoureusement aux assaillants. Ils veulent les récompenser, et spécialement les blessés et les estropiés, ainsi que les veuves et les orphelins des morts, et que chacun soit récompensé selon son mérite, sa position et ses besoins. Et comme il a été remontré dans le large conseil, tenu le 19 janvier dernier et le 9 du présent mois de février, ... il convient de les récompenser au moyen des deniers les plus liquides, et aussi au moyen de ceux de la caisse d'amortissement, attendu que, par la conduite de ces bons et courageux bourgeois, les créanciers ont conservé leur hypothèque. — Ci est-il que Messieurs les bourgmestres et échevins, trésoriers et rece-

veurs, etc., ont accordé et consenti, consentent et accordent par les présentes, en vue de ladite récompense, qu'une somme de 4,000 florins comptant et 4,000 florins à titre de rente viagère soit distribuée à chacun selon ses mérites et sa position, députant et commettant à cet effet Messieurs Godefroid Montens et Louis Blommart, échevins, et les autres commis au fait des prisonniers, Valère Van Dale, ancien échevin, Balthasar Van Eyndthoven et Jean Herman, quarteniers, Laurent Veregen, Jean Van Lemens et Martin Booth, dans le but de dresser une liste de ceux qui doivent être récompensés, et d'entendre à ce sujet les quarteniers, capitaines et autres, qui bon leur semblera. Après avoir examiné la liste et vu l'avis desdits députés concernant les récompenses et dédommagements dus à chacun, les deniers nécessaires seront prélevés sur la caisse d'amortissement ou ailleurs, ainsi qu'on le jugera convenir.

» Ainsi fait, audit large Conseil, tenu les 19 janvier et 9 février 1583, nouveau style.

» Ainsi signé, lu et arrêté en collége, le 16 février 1583. Signé : *S. Van Uffele.* »

Il fut stipulé, en outre, écrit M. Génard, que le 17 janvier serait à perpétuité célébré par des fêtes publiques.

D'autres souvenirs, — moins grands et moins glorieux sans doute, — mais qui ont bien aussi leur valeur historique, s'attachaient encore à la vieille porte de Borgerhout.

C'est par là que les républicains français ont fait leur entrée dans la ville en 1792. C'est aussi par là que les volontaires belges pénétrèrent dans Anvers, le 27 octobre 1830, et que les habitants en sortirent, le soir du même jour, à la lueur des éclairs du bombardement commencé.

VII.

L'intérêt artistique et historique des deux portes de Berchem et de Borgerhout n'a pas besoin, semble-t-il, de plus ample démonstration.

Placés presque en regard l'un de l'autre, dans le même quartier de la ville, en face du chemin de fer actuel, les deux monuments se faisaient la plus frappante et la plus heureuse opposition.

La porte de Berchem, avec sa masse trapue et sa décoration sévère, était le modèle des portes de fortifications. La porte d'Alençon, avec ses proportions élancées et son élégante façade, était, nous l'avons dit, un admirable type d'arc de triomphe.

La porte de Berchem avait vu l'inauguration d'un des plus grands monarques qui aient dominé le monde. En revanche, la porte de Borgherout avait été témoin de la vigoureuse sortie de ces bourgeois dont la victoire a eu un si long retentissement dans l'histoire.

En rappelant le nom de Charles-Quint, la porte de Berchem rappelait aussi qu'Anvers n'était pas l'esclave des maîtres qu'elle se donnait, qu'ils étaient tenus eux-mêmes de se soumettre à ses lois, de respecter ses franchises, et que le premier serment échangé entre les deux parties était prêté par le souverain. Et la porte de Borgerhout, donnant en quelque sorte la réplique à sa voisine et la complétant, disait le châtiment infligé au maître infidèle, le jour où il manquait à la parole jurée.

Nous le répétons : exista-t-il jamais, à l'entrée d'une cité puissante, deux monuments plus significatifs et plus imposants de nos antiques libertés communales?

VIII.

Les développements dans lesquels nous venons d'entrer expliquent suffisamment, pensons-nous, le prix que les artistes, les archéologues, les historiens du pays attachaient à la conservation des portes monumentales d'Anvers et la longue résistance qui a été opposée à leur démolition.

Les pourparlers engagés à ce sujet entre le Gouvernement et l'administration communale d'Anvers n'ont pas duré moins de deux ans.

Il n'est pas inutile de rappeler que les premières protestations sont venues de la ville intéressée.

Dès 1862, et avant tout bruit de démolition, l'Académie d'archéologie de Belgique, qui a son siége à Anvers, s'était préoccupée des portes de Berchem et de Borgerhout. Elle avait émis le vœu que ces monuments fussent conservés et appropriés à quelque destination utile.

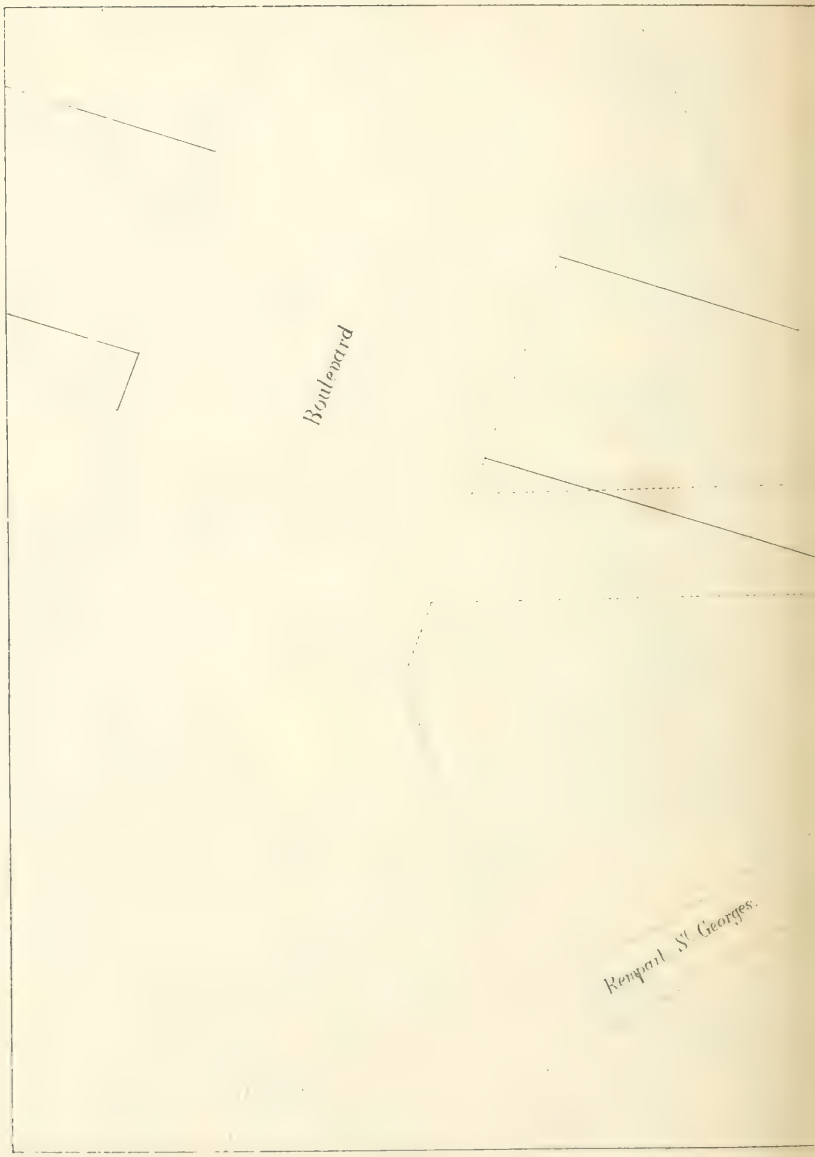
Le 5 octobre 1864, une première démarche officielle dans ce sens fut faite par le comité anversois des membres correspondants de la Commission des monuments, et une lettre, signée de M. le gouverneur d'Anvers, en qualité de président du comité, fut adressée à l'administration communale qui consentit à la conservation provisoire des deux édifices.

La Commission royale des monuments, après les avoir elle-même inspectés, en demanda le maintien définitif.

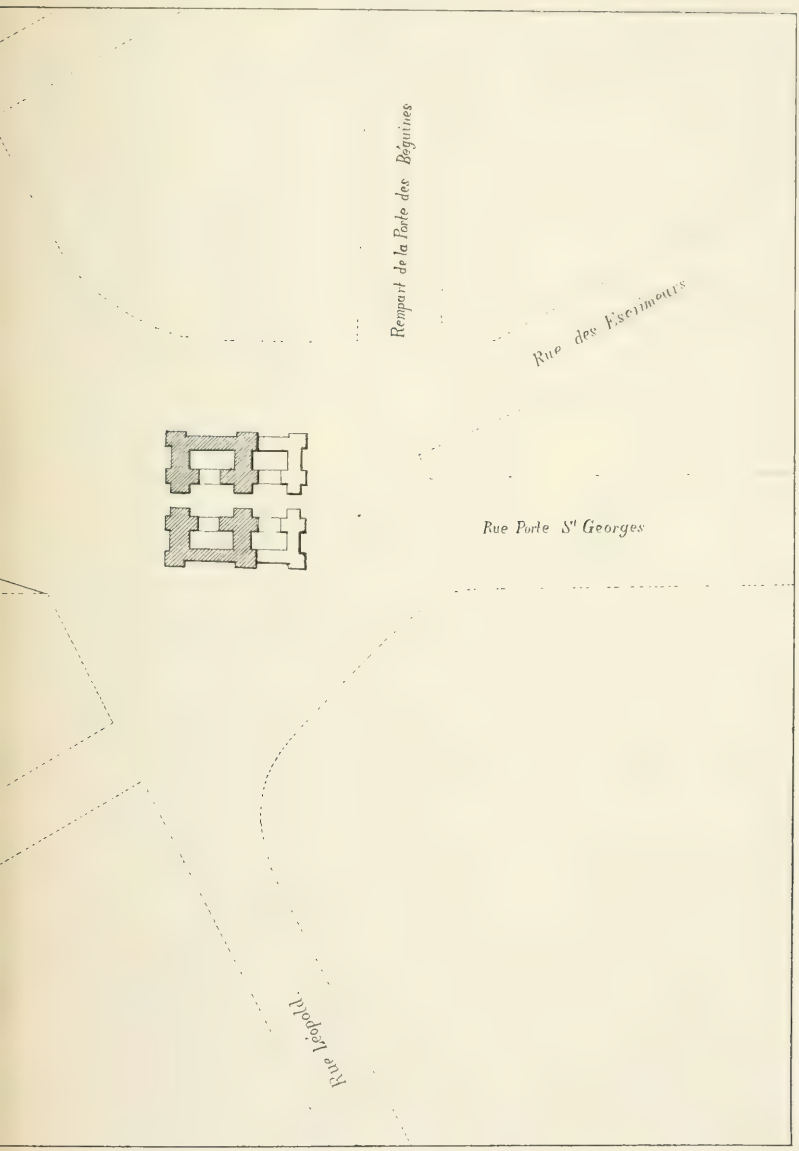
Cette demande, consignée dans un rapport en date du 30 novembre 1864, fut accueillie par le Gouvernement, qui donna aussitôt des instructions en conséquence. — « L'article 76 de la loi communale (§ 8) — écrivait M. Vandenpeereboom, ministre de l'intérieur, à M. le gouverneur d'Anvers, — indique la marche qui devrait être suivie pour l'instruction de cette affaire.... Je crois utile de faire remarquer dès à présent que le Gouvernement, loin de pouvoir consentir à la destruction des portes de Berchem et de Borgerhout, a pour devoir de veiller spécialement à la conservation de ces monuments qui sont des spécimens remarquables de l'architecture militaire du XVIe siècle, et auxquels se rattachent des souvenirs historiques qui intéressent à un haut point la patrie. »

Presque en même temps de nombreuses démonstrations avaient lieu en faveur de la conservation des portes. Elle était demandée, en janvier 1865, par un vote unanime de plus de cent notabilités artistiques et archéologiques du pays, réunies à l'assemblée générale de la Commission royale des monuments. Une pétition dans le même but, signée par cinq cents habitants, était remise, vers la même date, au conseil communal d'Anvers. Des vœux identiques étaient émis par la plupart des sociétés et académies de cette ville, par la Commission provinciale des inscriptions monumentales, par le Cercle des architectes, par la Réunion des artistes, par l'Académie d'archéologie, etc.

Il serait trop long de suivre pas à pas toutes les péripéties par lesquelles passa cette affaire. Notre intention n'est



PORTE


Rue Leopold.
Rue Porte St Georges
Rue des Escrimeurs
Rempart de la Porte des Béguines

BERCHEM.

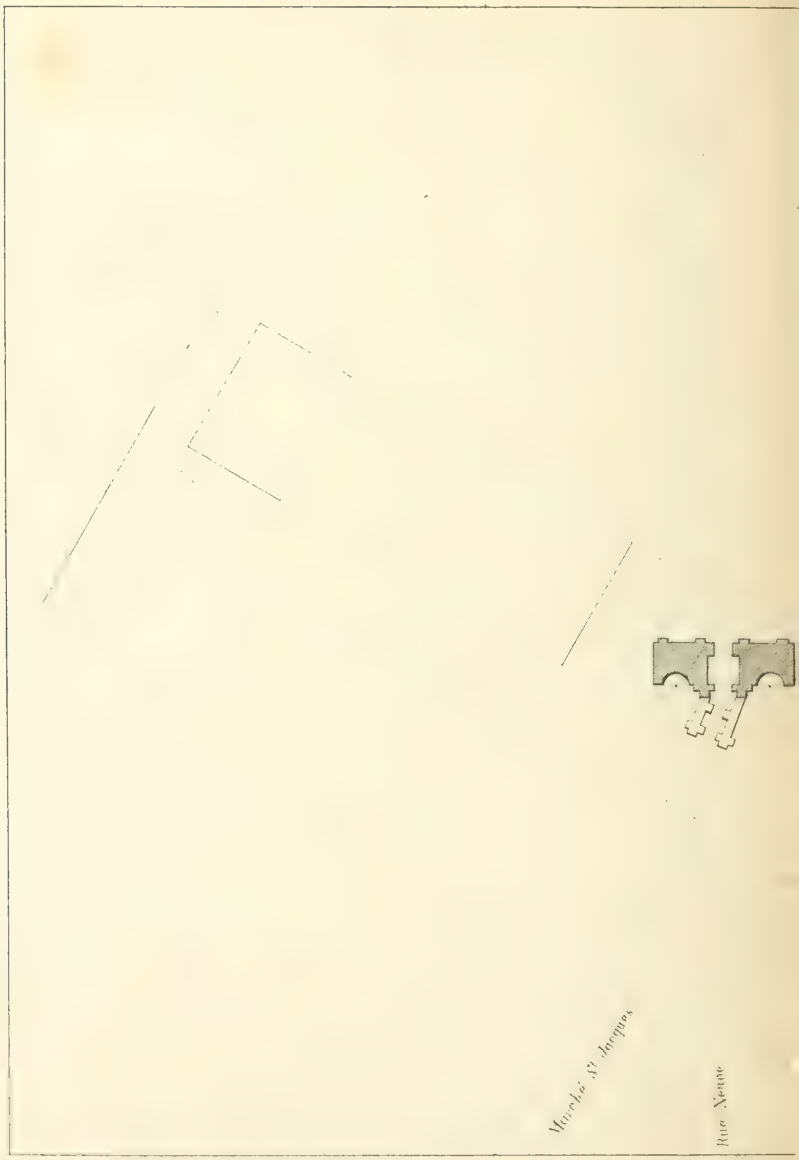
pas d'ailleurs de ressusciter une polémique qui serait désormais sans objet.

Nous nous bornerons à constater qu'aucun effort ne fut épargné pour sauver les portes d'Anvers.

Malgré les protestations que soulevait, de la part de tous les corps compétents, la démolition annoncée, cette mesure fut votée, le 3 juin 1865, par le conseil communal d'Anvers. Il fut décidé par 15 voix contre 5 et 4 abstentions que la porte de Berchem et la façade extérieure de la porte de Borgerhout seraient démolies; 14 voix contre 6 et 4 abstentions décidèrent que la porte d'Alençon disparaîtrait également pour être reconstruite sur un autre emplacement, qu'on se réservait de désigner plus tard.

Même après cette double résolution, les partisans des portes ne désertèrent pas leur cause. En somme, les seules raisons qu'on invoquât contre les deux édifices étaient les intérêts voyers et financiers de la ville. On chercha le moyen de les concilier avec ses intérêts artistiques. La Commission des monuments, assistée de ses correspondants d'Anvers, étudia de nouveaux plans de voirie; elle trouva que de très-légères modifications d'alignement, aux environs de la porte de Berchem, permettraient de la conserver sans qu'il en résultât la moindre perte de terrain pour la ville. La conservation de la porte de Borgerhout paraissait plus difficile, en présence d'un traité passé entre la Ville et la Société Immobilière, et du projet, antérieurement adopté, de bâtir sur cette place un théâtre flamand. Après de nouvelles études, la Commission des monuments présenta également une solution de ce problème. Elle faisait observer que les façades extérieures et intérieures du monument n'étaient pas dans le même axe; elle

proposait en conséquence de les rapprocher; cette mesure diminuait, en le régularisant, la superficie de l'édifice, et, moyennant un recul peu important du théâtre flamand projeté, sans rien changer d'ailleurs aux alignements nouveaux, elle permettait de conserver la porte d'Alençon à la place où les vainqueurs du duc d'Anjou l'ont érigée. On évitait ainsi la reconstruction et le déménagement de ce monument, double opération que la vétusté des matériaux ne peut manquer de rendre très-hasardeuse, et qui coûtera beaucoup plus, observait la Commission, qu'un travail de restauration complet. — Outre ces projets de voirie, on étudiait des projets d'appropriation pour les deux constructions, dont il eût été aisé de tirer parti pour des dépôts d'archives, des collections d'art, etc. — Enfin, la Commission des monuments faisait étudier, dans ses bureaux, des projets de restauration détaillés, car la démolition des vieilles fortifications d'Anvers allait laisser les deux édifices isolés; ils devaient devenir le centre de places monumentales; il était dès lors nécessaire de les compléter par des façades latérales. — Ces différentes études, dans lesquelles on se heurtait à plus d'une question délicate, furent poursuivies avec persévérance de 1865 à 1866, et donnèrent lieu à plusieurs conférences entre des délégués de la Commission et du Conseil communal d'Anvers. On semblait toucher à un accord lorsque l'administration anversoise crut devoir passer outre à la démolition des portes, sans même examiner les plans définitifs d'alignement, d'appropriation et de restauration qui venaient de lui être envoyés. — Nous ne discuterons pas les motifs de cette brusque détermination. Il suffira de renvoyer le lecteur aux délibérations qui eurent lieu, à cette occasion, au sein



PORTE DE

Place

du conseil communal d'Anvers, et à la lettre que cette mesure motiva de la part de la Commission royale des monuments (1).

IX.

« La démolition d'un monument, — écrivait la Commission dans la lettre dont nous venons de parler, — est toujours fâcheuse, même lorsqu'elle est nécessaire, puisqu'elle détruit des traditions d'art, de mœurs, ou de gloires locales et qu'elle efface une page de l'histoire d'une ville. »

On ne peut contester qu'un fait de cette nature acquiert une double portée dans une cité telle qu'Anvers.

Quelle ville, en effet, pourrait tenir à ses monuments plus que celle-là, — ville d'art avant tout, — dix fois plus célèbre encore par les productions de ses peintres que par la prospérité de ses armateurs, — et que quelques mètres de peinture ont suffi à classer parmi les cinq ou six capitales de l'univers intelligent?

Les villes ont beau grandir, les besoins ont beau changer. On voudrait toujours reconnaître dans Athènes la ville de Périclès, dans Florence la capitale des Médicis, dans Anvers le séjour de Rubens. Il semble que tout changement apporté à ces cités illustres soit une sorte de profanation.

Si exagérée et si sentimentale que puisse paraître une semblable appréciation, elle touche à des intérêts très-positifs. Comment ne pas regarder la destruction d'un monument

---

(1) V. le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 5e année, p. 371.

comme une perte très-réelle pour une ville qui doit toute sa gloire aux souvenirs de son passé? Quelques cités n'ont même plus d'autre vie que celle qui s'attache à ces débris, qui persiste dans ces ruines sacrées. Imaginez Nîmes sans ses Arènes, Pise sans son *Campo Santo :* qu'en reste-t-il?

Ajoutons que les portes de Berchem et de Borgerhout n'étaient malheureusement pas les premiers monuments d'Anvers dont on eût à déplorer la chute. Cette double démolition n'était qu'un pas de plus fait dans une voie où Anvers, comme bien d'autres localités, est engagée depuis plus d'un demi-siècle, et au bout de laquelle il ne survivra presque rien de ce qui constituait la ville de Rubens.

« Que nous reste-t-il de ce vieux Anvers, si pittoresque à la fois et si opulent? Que sont devenus la porte Croonenburg avec sa flèche élancée; les tours des poissonniers et des boulangers, qui baignaient leurs bases circulaires dans les vagues de l'Escaut; la Bourse avec ses inimitables colonnades gothiques; l'abbaye Saint-Michel, qui donnait l'hospitalité aux rois; la porte du Bourg avec sa légendaire statue de Brabon; les bâtiments des corporations; les hôtels des nations commerçantes étrangères; l'église Sainte-Walburge, si vénérable par son antiquité et ses souvenirs, dont la place est aujourd'hui convertie en un champ de foire; la *Vierschare*, ce vestige si curieux de la procédure antique, remplacée par les bâtiments de l'octroi? »

C'est encore aux *Réflexions d'un Anversois* que nous empruntons cette curieuse énumération, où l'on voit si bien le vieux Anvers se décomposer pièce à pièce et disparaître peu à peu, sous prétexte d'une série de besoins et d'intérêts nouveaux qui ne sont peut-être pas si impérieux qu'ils en

ont l'air. On se félicite souvent de ne pas les avoir écoutés. Toute la population d'Anvers, son conseil municipal en tête, n'était-elle pas d'avis, sous le premier Empire, de démolir la flèche de la cathédrale plutôt que de la consolider? Que diraient les Anversois d'aujourd'hui d'une pareille proposition? On s'était préoccupé d'un danger de ruine que quelques travaux de restauration eurent vite fait d'écarter; on invoquait, comme pour les portes, des raisons *d'économie*. L'économie, c'est de conserver des monuments qu'on ne saurait refaire avec des millions.

L'auteur des *Réflexions* ajoute cette observation fort juste :

« L'Angleterre, qui se vante d'être la nation la plus libérale et la plus progressive du monde, est en même temps le plus fidèle gardien des traditions de son passé. Elle maintient sa Barrière du Temple (Temple-Bar) dans une des rues les plus populeuses et les plus encombrées de Londres; les vastes et antiques bâtiments de la Tour couvrent, entre les bureaux de la Cité et les docks, plusieurs hectares qui valent des milliards, et où l'on pourrait percer des rues magnifiques. Qui oserait cependant en demander la démolition ? »

Même respect à Paris pour les portes de Saint-Denis et de Saint-Martin. Sans nier le mérite architectonique et décoratif de ces deux monuments, qui sont tous deux des ouvrages du *grand siècle*, et qui en ont gardé la noblesse un peu solennelle, on peut objecter qu'ils n'ont ni l'un ni l'autre le caractère si spécial et l'originalité si tranchée des portes de Berchem et de Borgherout. Ils sont loin aussi de rappeler d'aussi grands et d'aussi patriotiques souvenirs; ils n'ont été élevés qu'à la gloire d'un roi et non aux libertés d'un peuple. Paris

pourtant ne les en a pas moins conservés pieusement l'un et l'autre, comme des pages inviolables de l'histoire de la France. Ils avaient beau se trouver l'un et l'autre à l'intersection de deux rues et d'un boulevard qui fourmillent de passants et de voitures; ils avaient beau être des obstacles sérieux, incontestables à la circulation de la foule, et la ville a eu beau se bouleverser de fond en comble : les portes de Saint-Martin et de Saint-Denis sont restées debout. Bien hardi qui toucherait à ces célèbres édifices, qui semblent faire partie du dépôt de la gloire française! Paris eût admis plus aisément encore qu'on dérangeât les morts du cimetière Montmartre.

On peut se demander d'où vient ce respect profond pour les monuments, chez les Français, réputés si légers, comme chez les Anglais, qu'on dit si positifs? Ce n'est pas seulement parce que ces deux peuples professent pour l'art ce culte sérieux qui est le signe distinctif de toute grande civilisation; c'est aussi parce qu'ils se rendent compte tous deux de l'importance de la tradition sur le développement d'un peuple, et qu'ils savent qu'une nation sans souvenirs est une nation sans racines.

Nous ne sommes pas de ceux qui font une guerre quand même au système moderne des alignements. La ligne droite est sèche, pauvre, monotone, anti-pittoresque; d'accord. Elle nous gâte le panorama des villes modernes, qu'elle fait ressembler à de grands échiquiers, témoin Turin et New-York; elle exclut toute richesse; elle tue tout imprévu. Rien de plus vrai. Mais enfin on ne bâtit pas seulement une ville pour le plaisir des yeux et la récréation des artistes. Les questions de circulation, d'air, de salubrité, d'hygiène ont bien aussi

leur importance, dont on serait mal venu à ne pas tenir compte et qu'on n'a pas le droit de négliger.

Mais en quoi toutes ces questions, qui sont si intéressantes pour la santé d'une population et le développement d'une ville, sont-elles inconciliables avec la conservation des monuments? Le mal est que les archéologues et les ingénieurs se regardent volontiers comme des ennemis et ne cherchent même pas à s'entendre, quand il leur serait aisé de conclure une alliance qui tournerait au profit de tous. On étudie d'ordinaire les projets d'alignement sans se préoccuper à l'avance des monuments qui peuvent se rencontrer sur les nouvelles voies tracées; une fois arrivé à l'obstacle, on le supprime, et tout est dit; ou bien, s'il a trop d'importance, on le tourne, et tout est gâté, le monument comme la voirie, qui désormais ne s'accordent plus. Pourquoi ne pas suivre une marche toute différente? Où serait le mal, si les projets de voirie étaient dorénavant étudiés au point de vue des monuments, de façon à les dégager, à les faire valoir, à les mettre en vue? Nous croyons, nous, que les villes ne pourraient qu'y gagner. En somme, ce sont ces vieux édifices qui forment les accents caractéristiques de leur physionomie, qui racontent leur histoire, qui invitent l'étranger à les visiter. Le caractère spécial qu'ils donnent aux localités, selon l'expression très-juste d'un archéologue, ne peut pas plus être remplacé par les produits de leur génie et de leur savoir qu'un nom ne peut l'être par un chiffre. En réglant la voirie d'une ville sur ses monuments, on serait sûr de travailler puissamment à son embellissement et l'on pourrait presque toujours ne négliger aucun de ses intérêts.

Préconisons-nous pour cela la conservation quand même

des anciens monuments, quels qu'ils soient? Pas davantage. Ainsi que le disait la Commission des monuments dans un de ses derniers rapports annuels, il ne faut pas que le culte des morts devienne l'oppression des vivants. Ces édifices, qui sont l'objet de notre culte, restent pourtant notre propriété. Tout ce qu'on peut nous demander, dans notre propre intérêt, c'est de ne pas raturer ou dénaturer sans nécessité ces feuillets de notre histoire. Mais l'édifice ne subsiste qu'à la condition de nous être d'une utilité quelconque, morale ou matérielle. Personne ne prétendra que nous devions consentir à étouffer dans ces murs que nous conservons. Nous restons libres de les approprier, de les agrandir selon les besoins progressifs de notre développement. Le jour où il serait défendu, d'une façon absolue et définitive, de toucher aux monuments qu'il a plu à nos ancêtres de nous léguer, ce n'est pas seulement l'hygiène qui aurait droit de réclamer; c'est l'art lui-même qui périrait, à l'ombre de ce fétichisme inintelligent, hostile à toute innovation, et conséquemment mortel à tout progrès. Qui sait même si le culte passionné et exagéré de l'antiquité, qui s'est traduit de notre temps par tant de pastiches, n'est pas un peu la cause de notre indigence architectonique et de notre impuissance à trouver un style qui n'appartienne qu'à nous?

Mais toutes ces considérations ne diminuent en rien l'importance très-sérieuse qu'il y a, pour un pays, à conserver ses monuments typiques. Importance économique, puisque cela dispense les villes de créer, à grands frais, des monuments nouveaux qui ne valent pas les anciens. Importance artistique, puisque l'art garde ainsi des modèles au moyen desquels il peut se maintenir, sinon dans une certaine voie,

du moins à un certain niveau. Importance civilisatrice, puisque ces monuments représentent pour le peuple tous les souvenirs glorieux d'un passé dont ils le sonnent, en quelque sorte, de ne pas décheoir.

Un journaliste français, M. Laurentie, a exprimé cette idée en termes éloquents : « .... Ce qui fait l'orgueil des villes d'ordinaire, ce sont leurs monuments; chacun porte à son front l'empreinte des siècles; l'histoire est ainsi vivante et les ruines mêmes sont une leçon. L'âge présent va au rebours; point de monuments, point de souvenirs, rien de sacré; mais que tout soit droit, et uniforme, et monotone, et colossal, et monstrueux. Tel est le génie de la nouveauté; un vrai délire.... Qu'est-ce donc si la reconstruction s'applique à faire disparaître la trace des choses qui ont ému la foi et le patriotisme des âges passés? La cité ne parle aux âmes que parce qu'elle est une image de la patrie, et la patrie n'est pas d'un jour; elle embrasse la vie entière du peuple; elle n'est pas dans les murs de pierre, — c'est Cicéron qui dit cela, — elle est dans les exemples, dans les souvenirs, dans les traditions, dans l'histoire des générations, de leurs grandeurs et de leurs adversités; *quibus autem haec sunt inter eos communia et civitatis ejusdem habendi sunt.* (De leg.) Voilà la patrie! C'est pourquoi l'architecture qui ôte aux villes ce signe extérieur de la vie est une architecture barbare; une ville neuve suppose un peuple sans histoire et une conquête sans avenir. »

On peut ajouter, — au simple point de vue de l'art, — que la plupart de ces démolitions et de ces reconstructions méritent le mot sévère que Charles-Quint adressa aux chanoines de Cordoue, quand ils lui montrèrent l'église neuve

qu'ils avaient bâtie sur les ruines d'une partie de l'ancienne mosquée :

— Vous avez mis ce qui se voit partout à la place de ce qui ne se voyait nulle part.

JEAN ROUSSEAU.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et février 1867 . . 5
Notice archéologique sur un cachet d'oculiste romain trouvé à Heerlen, entre Aix-la-Chapelle et Maestricht, par M. Jos. Habets 21
Le jubé de la cathédrale de Bois-le-Duc (Pays-Bas), par M. Ch. Piot. 45
Bibliographie archéologique, par M. Ch. Piot et M. Éd. Fétis 51
Note sur une ancienne tapisserie trouvée dans la châsse de saint Landry à Soignies, par M. le Chanoine Voisin . . 70
Les Arènes de Senlis. — Circulaire du comité archéologique de Senlis aux sociétés savantes de l'étranger, par M. Magne . 77
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et avril 1867 . . . 83
Pierre sigillaire d'oculiste trouvée en Belgique, par M. Schuermans 90
Une inscription dédicatoire trouvée à Flémalle, par M. Schuermans 97
Collection sigillographique, par M. le général Donny . . 104
Exploration de villas belgo-romaines outre Meuse, par M. Schuermans (première partie). 111
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et juin 1867 . . . 171
Anciennes peintures murales de la salle échevinale aux Halles d'Ypres, par M. J. Coppieters 179
Batailles de Pierre Snayers, nouvellement acquises par le Musée de Bruxelles, par M. Édouard Fétis 185

Pages.

Exploration de villas belgo-romaines outre Meuse, par M. Schuermans (deuxième et dernière partie) . . . 229
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et août 1867 . . . 305
Les peintres flamands en Espagne, par M. J. Rousseau . . 316
Notice historique et descriptive de l'hôtel de la Châtellenie de Furnes, par M. Ch. Piot. 362
La *Grande Kermesse* de Teniers, acquise par le Musée de Bruxelles, par M. Édouard Fétis. 374
Bibliographie archéologique, par M. Ch. Piot 393
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et octobre 1867 . 395
Roger de le Pasture dit Van der Weyden, par M. Alexandre Pinchart 408
Bibliographie archéologique, par M. Édouard Fétis . . . 495
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et décembre 1867 . 509
Les anciennes portes de Berchem et de Borgerhout, à Anvers, par M. Jean Rousseau 550

PLANCHES.

Pages.

Jube de la cathédrale de Bois-le-Duc 45
Ancienne tapisserie trouvée dans la châsse de saint Landry . 70
Exploration de villas belgo-romaines outre Meuse :
Planche I 111
» II 126
» III 140
» IV 151
» V 159
» VI 160
» VII 229
» VIII. 255
» IX 250
» X 245
» XI 272
» XII 262

Pages.

Anciennes peintures murales de la salle échevinale aux Halles d'Ypres 179
Le *Triomphe de l'Église*, de Van Eyck 516
Fac-simile de deux pages du compte de la corporation des peintres de Tournai de 1463-1464 442
Porte de Berchem avant la démolition 555
Idem. — Couronnement ancien 555
Idem. — Décoration polychrome 556
Porte de Borgerhout. — Façade d'Alençon 546
Projet d'alignement pour la conservation de la porte de Berchem. 557
Idem idem de la porte de Borgerhout. 558

Nota. La planche des boiseries de Furnes ne paraîtra pas.

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00666 1157